شباب هذا العصر

فتحي العشري

المركز الثقافي الجامعي

الغلاف للفنان .. فخ. حسن

إهداء

أبي .. يا من علمتني - بكفاحك كل الحروف

ولم تقرأ - في حياتك - حرفاً من حروفي

أقدم لك - في خلدك - بعضاً من حروفي

فتحي العشري

شباب هذا العصر

شباب هذا العصر ·· بقعة الضوء فى قلب العالم المتحضر !

شباب هذا العصر ·· مركز الاشـــعاع فى الفكر والأدب !

شباب هذا العصر ·· دائرة الانطلاق فى الحياة وفى الفن !

شباب هذا العصر ·· صرخة الأمل فى وجه الظلم والألم !

شباب هذا العصر ··

الحاضر والمستقبل والتاريخ ··

شباب هذا العصر ··

ولماذا شباب هذا العصر ؟!

لكل هذا ··

فشباب هذا العصر ثورة ·· أو هو قد أحدث ثورة ·· فى الحياة ·· منذ ظهور جماعات الشباب الغاضب وانتشـار فرقة البيتلز وجيل البتنيكز والهيبز والسكيبز ··

وشباب هذا العصر ثورة ·· أو هو قد أحدث ثورة ·· فى الفكر ·· منذ حلل ريمون آرون واقع الفكر الاشتراكى ودخل سارتر فى صراع مع اليا اهرنبورج والتقى الشرق والغرب حول قضايا الاستشراق ··

وشباب هذا العصر ثورة ·· أو هو قد أحدث ثورة ·· فى الأدب ·· منذ قامت الصراعات الوجودية على يدى سارتر وسيمون دى بوفوار وناتالى ساروت ، والصراعات العاطفية فى قلبى كوكتو وايـديث بيـاف ، والصراعات الوجدانيـة على يدى أراجـون والساتريبوليه ، والصراعات النفسـية بكتابات موروا واوديبرتى وأونامونو وباريس وبافيسيه ، والصراعات القومية فى التزام ماكس فريش وموضوعات اندريه شديد ، والصراعات التجديدية بأعمال يونسكو وبانجيه وبيتور وروب - جرييه ··

وشباب هذا العصر ثورة ·· أو هو قد أحدث ثورة ·· فى الفن ·· منذ غزت الفنون التشكيلية السينما وغزا الفن الزنجى باريس وانغمر اندريه مالرو فى فلسفة الفن ومنذ أحدث « الأوب ارت » ثورته فى الفن وفى السينما أيضا ··

انها ثورة الشباب ·· أو هو الشباب فى ثورة ·· شباب هذا العصر !

فتحى العشرى

حركات الشباب فى العالم

فى كل يوم تطالعنا صحف الغرب الانجليزية منها والفرنسية بوجه خاص بالجديد فى حركات الشباب وأحاديثهم ، تلك التى تقطر عنفا وتموج بالغضب والثورة ٠٠ وان كانت تعلن عن نفسها فى شكل الشعور الطويلة والقمصان المشجرة والبلوجينس والمينى جيب والمينى سكيرت ٠٠ كما تتخذ مسلكا اجتماعيـا شـاذا يتمثل فى تعاطى المخدرات والخمور والعقاقير الكيماوية والنوم فى الحانات والعراء والتصعلك فى الشوارع والميادين ٠٠

وقد ظهرت هذه (الحركات) فى أوائل الخمسينات من هذا القرن بظهور جماعات « **الشباب الغاضب** » Angry Youngmen وفرق « **البوب** » POP. Groups التى شـــهدت مولدهـا كهوف ليفربول حيث اشتهرت من بين هذه الفرق جميعا فرقة « **البيتلز** » Beatles أو الخنافس البريطانية ٠٠

الا أن الشباب لكى يظل شبابا لابد له من التجدد ، وبتجدده تظهر فى كل يوم حركات جديدة واتجاهات متعددة ، ولكنها تنبع من احساس واحد هو الرغبة فى التغيير وتعبر عن شعور عام هو ارادة الثورة !

انجلترا بالشعور الطويلة !

وتنحصر حركات الشباب الانجليزى مثلا فى ثلاث مجموعات ٠٠ الـ MODS وهم الذين يطوفون الشوارع بالفسبا أو السيارات الصغيرة ٠ وال Rockers الذين يفضلون الموتوسيكلات ويقلدون الى حد بعيد جماعة « القمصان السود » Blou Soms - Noirs فى فرنسا ٠

اما الـ Mods والـ Rockers فيجرعون الحرية حتى الثمالة ويفضلون الموت فى الطرقات ·· ولذلك تسجل حوادث الموت بالسيارات أعلى نسبة من بين أسباب وفاة الشباب فيما بين ١٥ و ٢٠ سنة ·· وثانى نسبة بعد حوادث السيارات ، تسجلها المعارك المنظمة على طريقة « **قصة الحى الغربى** »
West Side Story

·· والنسبة الثالثة تسجلها حوادث الغرق ، نتيجة للانطلاق فى نزهات نهاية الأسبوع الى أعماق البحار حبا فى المخاطر والمغامرة ·

وأما المجموعة الثالثة ، فتسمى « **الرواد** » نسبة الى ريادة الأماكن المجهولة ·· وهؤلاء يرفضون العمل وينامون فى المراكب ويعيشون جماعات ولكن فيما يشبه الغيبوبة نتيجة لتعاطى المخدرات ·

ويرى بعض الباحثين الاجتماعيين أن هذه الظواهر المختلفة ان هى الا تعبير عن الرغبة المحمومة لدى الشباب فى الثورة على روح المحافظة والتقليد فى المجتمع ·· يقابلها على الوجه الآخر المطالبة باخلاقيات جديدة يلتف حولها شباب العالم وليس الشباب الانجليزى وحده ·

ويجدر بنا ، حتى لا نعمم ظاهرة تكاد تكون محدودة ، أن نرجع الى الاحصائيات الاجتماعية التى أثبتت أن الذين يشكلون تلك الجماعات المختلفة فى انجلترا تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٠ سنة وهم نسبة ضئيلة اذا ما قيست بالثلاثة ملايين والخمسمائة الف شاب الذين يشكلون مجموع الشباب فى بريطانيا اليوم ·· وتكاد تلك النسبة الضئيلة أن تكون كلها من المراهقين المنفصلين عن أسرهم والذين يعيشون جماعات ، سعيا وراء الحرية التى تؤرقهم كثيرا والتى لا تفترق عن معنى «الثورة» ·· الثورة على كل شىء رفضا للقديم وبحثا عن كل ما هو جديد ·

ان الغرابة أو الخروج على المألوف ليس أمرا وليد اليوم ، انما هو تعبير عن الرفض والنفور والسخرية التى يشعر بها الشباب ، بازاء الواقع الخارجى ٠٠ تماما كما فعل « **الوجوديون** »٠

وكما تلقى حركات الشباب اليوم كل معارضة وتسطيح ، لقيت الوجودية فى البداية نفس المعارضة ونفس التسطيح ٠٠ ولكنها سرعان ما كشفت أنها لم تكن مجرد ظاهرة وانما كانت فلسفة حقيقية عبرت عن روح العصر أصدق تعبير !

فاذا سلمنا بأن حركات الشباب اليوم هى مجرد ظاهرة ، علينا أن نسلم أيضا بأن ثمة « شىء » تنطوى عليه هذه الظاهرة يصرخ فى وجه الحضارة المادية المعاصرة التى تسحق الانسان يوما بعد يوم !

ولنترك الكلمة الآن للشباب الانجليزى نفسه ليعبر عن هذه الظاهرة بكل ما فيها من صخب وعنف :

● **آنا سوزانا :** ١٩ سنة ، حاصلة على ليسانس فى الحضارة من جامعة السوربون ٠٠ عيونها زرق ووجهها جميل وجسدها رائع ٠٠ من اتباع النظرية التى تحبذ التجارب الجنسية قبل الزواج ، لذلك فهى تصطحب صديقها أينما ذهبت حتى فى حجرتها الخاصة ، وهى تعمل سكرتيرة بوكالة بنتون للطباعة والنشر ٠٠ ولكنها تهوى المسرح وترتدى المينى – جيب الذى تحاول كلما جلست أن تجذب طرفه ليغطى ساقيها ولكن دون جدوى ٠

★ وترجع آنا قضية المينى – جيب الى أسبابها الحقيقية فتقول : ان المينى – جيب بدأ مع موضة (الجوارب) السميكة المطرزة التى من أجل ابرازها تم تقصير الجيب تمثلا براقصات الباليه ٠٠ فلما جاء الربيع وخلعت الجوارب ، بدا الأمر مختلفا

تماما ٠٠ الا أن المرأة ، وهى المعروفة بالعناد ، أصرت على موضتها فى محاولة لعدم التراجع ٠

★ وترى آنا أن المينى – جيب لا يستهدف الاثارة أو الاغراء : « انى أرتديه بدافع الرغبة فى أن أفعل ما أريد أو أن أريد ما أفعل تمردا على المدرســة والبيت حيث لم اكن أســتطيع أن أعمــل ما أشاء ٠٠ »

● **دانكان جون براون : ١٩ ســنة ،** يرســل شــعره على طريقة الخنفس الفرنسى الشــهير أنطوان ويقول : الفونس دوديه بونابرت كانا يطلقــان شــعرهما حتى اكتــافهما ٠٠ أمــا الــ Beatniks الذين يغالون فى اهمال ملابسهم فهم يفعلون هذا لأنهم لا يجدون شيئا فاضلا فى عالم اليوم ٠ كما أنهم لا يسعدون بالبقاء طوال النهار فوق مكتب كئيب فى الوقت الذى يمكنهم فيه الانطــلاق بحرية كاملة ٠ ان الكثيرين من شــبابنا يتمتعون بمواهب حقيقية فى الثقافة والفنون وفى مختلف العلوم ٠

سؤال : لقد فهمت تلك الظاهرة فى الخارج على انها ثورة ٠٠ فهل هذا صحيح ؟

دانكان : الصحافة تتحدث عن اكثر الظواهر شــذوذا بين الشباب واكثر من هذا انها تستخلص من تلك الظواهر الشــاذة شيئا خاصا تقدمه على انه صفة عامة بين الشباب ٠٠ وأعنى بهذا الشىء الخاص « اللامبالاة وعدم الاكتراث » ٠٠ وفى مقابل هذا لا تتحدث الصحافة عن الشباب « السوى » ولا تشير من قريب أو بعيد الى جهوده المخلصة وشعوره الحاد والعميق بالمسئولية ٠ أما الثورة الحقيقية فهى تلك التى تحتاج اليها « أزمة الضمير العالمى » فى العصر الحديث ٠ هناك ثورة بالفعل ٠٠ ثورة على العادات والتقاليد المتمثلة فى الملابس وفى السلوك ، ولكن هناك ثورة كذلك

على كل ما هو قديم وتقليدى فى المجتمع ·· فنحن نعارض الرقابة التى يفرضها علينا المسئولون ، لأن أهم ما فى الأمـر ، هو حرية الفرد ·· والشعور الطويلة ليست الا رمزا للاحتجاج ·· وعندما يكف المعارضون عن انتقاد شعورنا الطويلة سـوف نقصـها · ان ما يفعله الشباب اليوم لا ينفصل أبدا عن المجتمع الذى يعيشون فيه دون أن يعيشوه · اننا نرغب ونعمل على احداث تغيير حقيقى فى الأفكار وفى الآمال ·

سوزانا : الثورة هى المفارقة بين الوضع القائم والأوضاع التى كانت قائمة فى الماضى ·· كما أن الثورة هى ثورة الفكر ، أما المينى ـ جيب والشعور الطويلة فليست الا (موضات) كتلك التى كانت تنتشر فى أى عصر سابق وهذا لا يمنع شباب الشعور الطويلة من أن يحمل فى وجدانه احساسا حادا بمشكلات العصر ومن أن يفكر تفكيرا عميقا من أجل تصفية مشكلات الساعة فى العالم ·· من أول حرب فيتنام حتى التجارب الذرية ··

وهذا صحيح ·· فبعد أن أخذت الشمس تغرب بعيـدا عن انجلترا ، وبعد أن انحسرت سيدة البحار فى بحر المانش وحده ولم يعد زئير الأسد البريطانى يصل الى أبعد من الجزر البريطانية ، شعر الشباب الانجليزى بحرية التفكير ·· التفكير الجاد فى مسائل اكثر أهمية ، من شأنها أن تثير اهتمام الشباب فى العالم ·

البتنيك بين الثورة والتحرر الاجتماعى !

والبتنيك حركة فكرية بدأت منـذ سـنوات فى شرق الولايات المتحدة وكان يقودها كتاب لهم قيمتهم فى الأدب الأمريكى خاصة والأدب العالمى بصـفة عامة ·· منهم جـاك كيرواك وفرلنجتى وبوروخ وكورسو ·· أما اليوم فقد تحولت هذه الحركة الفكرية الى

ظاهرة اجتماعية تغرق فى الشكل والسلوك ، بعد أن انتقلت الى فرنسا واجتاحت العالم الغربى كله ٠٠

وقد كتب الصحفى الفرنسى المعروف **جيل لابوج** يقول : « شباب لا يحتمل ٠٠ يحمل أفكارا غاية فى البلاهة والتفاهة ٠٠ قمصان مزركشة ، شعور مرسلة ، بنطلونات فى لون الدم ٠٠ وقاحة وسفاهة ومجون ٠٠ يرقصون ويغنون بخلاعة وانحلال ٠٠ لا يهتمون بشىء اكثر من اللهو والعبث ولا يقيمون وزنا لأية قيم اجتماعية ، حتى اللغة لا يحافظون على تراثها ، فهم يخترعون لغة أخرى لا قواعد لها ، بعد أن ضربوا بلغة راسين عرض الحائط ٠٠ ولكنهم ينزعجون من فكرة الموت ٠٠ ومن هنا كان احتجاجهم على استكمال الأبحاث الذرية » ٠

هذه الصورة التى رسمها لابوج ، على بشاعتها ربما كانت أقل تشويها مما هى عليه صورة أمريكا الآن ٠٠ ففى أمريكا شباب ضائع تماما ٠٠ ضائع بين الثورة على المجتمع والانفصام عن هذا المجتمع ٠

ولكن لماذا كل هذه الثورة ؟!

ان هذه المجموعات من الشباب « الثائر » كثيرا ما أثارت اهتمام الباحثين الاجتماعيين والنفسيين والتربويين فضلا عن الصحفيين بحيث انتقلوا جميعا الى كهوفهم وعقولهم دون أن يخرجوا بشىء محدد أوبشىء له قيمة من شأنه أن يفسر الظاهرة بأبعادها الحقيقية الكاملة ٠

العيب اذن ليس فى الشباب بقدر ما هو فى الأوضاع الاجتماعية الناتجة عن سياسة الحكومات المتسلطة سواء فى الداخل أو فى الخارج ٠ ٠وأقرب مثال لذلك احتلال بريطانيا لأنجولا

وحمايتها للحكم العنصرى فى روديسيا ·· هذا فضلا عن الحرب الأمريكيـــة المنتهية فى فيتنام وفى أحيــاء الزنوج داخل الولايات المتحدة نفسها ··

وبينما يرى البعض فى هذه الظاهرة انها تشكل « ثغرة » كبيرة فى صرح التاريخ الحديث وأنها « طاعون » يصيب الحضارة الغربية ويهدد بتحللها ·· يرى البعض الآخر انها مجرد « نزوة » تصيب الشباب فى كل عصر وأحيانا تصيب العباقرة منهم أمثال بايرون وفييون ورامبو وموسيه ودوديه وأيضا نابليون ·· وكما يقول سينيك « ان رذائل الماضى قد أصبحت عادات اليوم » ، يرى هذا الفريق أنه من حق الشباب ممارسة نزواته مادامت مرهونة بفترة معينة من حياته لا تؤثر على مرحلة الرجولة الكاملة التى يتسلم فيها مقاليد المجتمع ومسئولياته ايذانا بتحقيق اكبر قدر ممكن من الانجازات ··

ولئن كان هذا الشباب قد بسط نفوذه من الآن على جوانب بعينها داخل المجتمع رفع عليها أعلامه الحمراء وقمصانه المزركشة ، فان نفوذه سوف يشمل المجتمع كله فى القريب ، وحينئذ سيتغير لون أعلامه وشكل قمصانه !

وهناك رأى ثالث يرى أن المسألة لا تتعلق بنزوة طارئة أو ازمة عابرة ولا هى ثغرة فى حضارة أو طاعون فى مجتمع ولكنها « ثورة » حقيقية على الرغم من انها تكشف فى الوقت الحاضر عن جانبها « السلبى » فقط ··

انطوان بعد جونى هوليداى !

ونترك الكلمـــة لزعيم البتنيك أو الفرنسى الشهير **انطوان** : « عالم البتنيك عالم مهموم وشباب البتنيك شباب مملول ·· يأمل ويعمـــل على تغيير قوالب الحيـــاة الجـــامدة وتحطيم الروابط

الأسرية هربا من السأم واليأس اللذين يفترسانه ٠٠ وربما كانت هذه المظاهرة السلوكية نذير ثورات أعمق أثرا وأشد تأثيرا » ٠

« ان الشباب يرتدى الملابس الغربية نزوعا الى (تأنقية) جديدة Dandy Sme تختلف عن النزعــة التأنقيــة التقليدية التى كانت قاصرة على الفنانين وأبناء المجتمعات الراقية ، وتختلف عنها كذلك فى أنها قاصرة على من هم دون الخامسة والعشرين ٠٠ هــذه الملابس الغربية والشعور الطويلة كثيرا ما سببت للبعض حرجا وخجلا فى البداية ، لكنها تعتبر اليوم علامة من علامات القوة والكبرياء ٠٠ حتى أن الذين كانوا ينفرون من هذه المظاهر اعتادوا عليها الآن وان لم يقلدوها بعد » ٠

سؤال : وما هى الحكمة من ارسال شعوركم ٠٠ اليس من اللائق قصها ؟

انطوان : كلا ٠٠ ان شعرى يروقنى هكذا ٠٠ وحتى ان راق لى أن أقصه فلن أفعل ، مادام الكبار يسخرون منه ولا يرغبون فيه ٠ اليس للعسكريين زى موحد ؟ ان الشعر الطويل هو زينا الموحد الذى يميزنا عن أولئك الذين ظلوا يصدرون الينا الأوامر والنصائح٠ ان سلوكنا تعبير عن حريتنا وفى الوقت نفسه تعبير عن ثورتنا على الأوضاع التقليدية ٠٠ وهى ثورة بيضاء ، ثورة من أجل اقامة دولة صغيرة داخل الدولة الكبيرة ، ولكنها تخضع لنفس القوانين وان كانت لاتخضع لنفس العادات والتقاليد ٠

سؤال : ولماذا هذا الخلط فى ملابس الفتيات والشبان ؟

انطوان : صحيح أن الفتيات يرتدين بنطلونات الشـــــــباب والشباب يرتدون « بلوزات » الفتيات بحيث يصعب التمييز بين

الجنسين ٠٠ الا أن كل جنس منهما يحتفظ بخصائصه بحيث لا يؤثر المظهر الخارجى على التكوين الداخلى ٠٠ بل ان كلا منهما يشعر بجنسه دون حاجة الى علامات تمييز ، كما كان يحدث فى الماضى نتيجة لعدم الثقة فى كلا الجنسين ٠٠ ان المظهر على الاجمال ليس هو المهم وانما المهم حقا هو أن عالم الشباب اليوم ، ربما كان أكثر ثورية مما يعتقد الكثيرون !

وعلى هذا لا يمكن عقد مقارنة عميقة أو سريعة بين أنطوان وجونى هوليـداى كتلك المقـارنة التى تعقد دائمـا بين راسـين وشكسبير !

اما جونى فهو زعيم جمـاعة الـ Yéyé التى تضم مطربات من أمثال شيلا وديلى ومطربين من أمثال فانس تايلور وراقصين من أمثال جاك شازو وممثلين من أمثال موستيك وممثلات من أمثال شونتال جويا التى قامت ببطولة فيلم جودار الشهير « مذكر مؤنث »٠

وأما **انطوان** فيتمتع بذكاء حاد وسرعة بديهة وصفاء ذهن يكمن وراء مظهره الذى لا يروق الكثيرين ٠

يقول أنطوان : « فى البدء كان هوليداى ، وكانت ثورته مبهمة لا فكر يحركهـا ولا هدف تسـعى اليه ٠٠ ولكنـه بمعاونة أتباعه استطاعوا أن يضعوا قضية الشباب موضـع الاعتبار ٠٠ وهذا وحده يكفى ٠٠ لأنهم ما أن جمعوا المال وحققوا ما أرادوا من شهرة حتى فقدوا ثوريتهم » ٠

سؤال : لمـاذا لا يظهر ذكاء حديثك فى كلمـات أغنياتك ؟

انطوان : الفكرة المجردة عندما تكتب تفقد جزءا من عمقها ،

وعندما تقال تفقد الكثير ، وعندما توضع فى اغنية تذوب وتتحلل والا اصبحت شيئا ثقيلا على الآذان سقيما على الوجدان ٠

سؤال اخير : وما هى نهاية المطاف بالنسبة للبتنيكز ؟

انطوان : الأمل فى الكسب والحياة بطريقة طبيعية ٠٠ ولكن حتى يتحقق ذلك ، تبقى الحركة تجربة لابد أن تعـاش ٠٠ وأهم ما فى هذه التجربة التنقل والترحال ، وهما ليسا كأى تنقل ولا ككل ترحال٠٠أنهما يتميزان بالتغيير وكسر حدة الرتابة ، وذلك عن طريق اللقاءات الحية بين البتنيكز فى كل البلاد ٠٠ ان وحدة الشعور برفض المجتمع ، فى وضـعه القـائم ، تمثل بين البتنيكز صداقة عالمية ٠

الهيبى بين السعادة والغضب !

بدأت حركة **الهيبى** فى انجلترا نتيجة للضغط الاجتماعى الذى يعانى منه الشباب الانجليزى ٠٠ ولكن الحركة ما لبثت أن انتقلت الى الولايات المتحدة تحت قيادة زعيمها وفيلسوفها **سكوت ماكينزى**٠

والغريب أن جماعة الهيبيز قد وضعت برنامجا اصلاحيا يلتزم به كل عضـو فيها وكل منتم اليها ولو عـن طريق التعـاطف ٠٠ ويتلخص هذا البرنامج فى أسس أهمها : المرح والطمأنينة ، حب النفس والناس ، مساعدة الآخرين ، حماية الزهور والحيوانات ، احتقار المال والماديات ٠٠

وتنقسم جماعة الهيبيز الى ثلاث طوائف ٠٠ الطائفة الأولى وهى النموذجية ، تمارس مهنها ووظائفها بطريقة طبيعية خلال فترات العمل ثم تجتمع فى أوقات الراحة والعطلات فى الأندية والطرقات

لممارسة الرقص والغناء وشرب الخمور وتعاطى المخدرات .. أما الثانية ، وهى المتطرفة ، فتلجأ الى التسول والاستعانة بالأصدقاء فى الحصول على المتطلبات الضرورية .. والطائفة الثالثة تقف وسط الطائفتين الأخريين اذ تكتفى بالقيام بأعمال تدر عليها الدخل الذى تحتاج اليه سواء فى المأكل الزهيد أو فى الملبس المتواضع ..

ويشترك أعضاء الطوائف الثلاث فى أنهم يقضون ليلهم فى الحدائق العامة والبيوت الريفية ، يستغرقون فى أحلامهم بعيدا عن صخب المدينـــة وضجيج المجتمع وصراع العـــالم .. لا يهتمون بالسياسة ولاتهمهم أخبار الحروب والتجارب الذرية وغزو الفضاء .. ان حركة « **البتنيك** » دعوة للعودة الى أحضان الطبيعة تشبه فى كثير من الوجوه ، تلك الدعوة التى نادى بها روسو فى القرن الثامن عشر ..

والغريب أيضا أن جماعة الهيبيز قد وضعت أسسا جديدة للآداب والفنون والصحافة تلقى انتشارا واهتماما كبيرين .. ففى المسرح اســتحدثوا الـ Harreming .. وفى الفنون التشكيليـــة استحدثوا البوب أرت .. وفى الشعر قدموا الشعر التلقائى .. وفى الموسيقى قدموا الجاز الهادىء .. كما أصدروا مجلة أسبوعية باسم « انترناشيونال تايم » توزع ٢٥٠ الف نسخة .

وقد وعد زعماء « الهيبى » وعلى رأسهم دورا بارزا **وسكوت ماكينزى** بعقد مؤتمر دولى فى باريس يناقشون فيه أهداف حركتهم وبرنامجها .

الهيبيز اذن هم جناح اللاعنف المقابل للبتنيكز الذى يمثلون جناح العنف فى حركات الشباب الغاضب فى عالمنا المعاصر .

وفى الطريق الى الظهور والانتشـــار حركة جـــديدة باســـم الـ Provos تتخذ « التفاحة » رمزا لها ويلتزم أعضاؤها ببرنامج اصلاحى يهدف الى : تطوير المجتمع ووقف التجارب الذرية .

انهم مخلصون ولكنهم حالمون ·· فلا تطوير المجتمع ولا وقف التجارب الذرية بالأمور التى تتم بمجرد المطالبة أو التمنى ·· انها أمور تحتاج الى الكثير من العمل ·· وهذا شىء غاية فى التعقيد ان لم يكن مستحيلا ·· وحتى ان هم أبدوا استعدادهم للعمل ، فماذا وكيف يعملون ؟!

ان الأمر يتعلق بالحكومات أولا ثم بالشعوب بعد ذلك ، ولا يتعلق بأى حال بالجماعات أو الحركات أو حتى الموجات الثورية ·

المخدرات اكل الحركات !

ومنذ فترة طويلة والصحافة الفرنسية تضج بأخبار المأساة الجديدة التى بدأت تجتاح الشباب فى فرنسا وفى العالم الغربى كله ·· تلك هى مأساة العقاقير والمخدرات التى أصبحت كالشاى والقهوة والتى يتعاطاها الشباب فى علب الليل والحانات والطرقات وفى فصول الدرس وقاعات المحاضرات ··

هناك الـ Marijwana وموطنه هولندا والـ L.S.D أو Cysergique. Synthétique Diethylamine وموطنه انجلترا ·· وال S.T.P. وال E.T. وموطنهما الولايات المتحدة ···

بعض هذه المواد يستمر مفعوله عشر ساعات ، وبعضها يستمر ٧٢ ساعة كاملة ·· ويسبب نوعا من الغثيان وفقدان الوعى والاحساس ·· ويتحول فى كثير من حالات الادمان الى خانق يشعر المدمن بعد تعاطيه بجحيم يحاصره من كل جانب ·· وهذه الحالة يسميها أصحاب المصلحة الحقيقيين من التجار والموزعين (بالتطهير) ·

واخطر من هذا كله أن عادة ال L.S.D. قد تسببت في حالات كثيرة من الوفاة وفى حالات أكثر فى الانتحار .

ان التجربة الفرنسية الانجليزية اقل عنفا من التجربة الأمريكية ·· ذلك ان المكيفات تزرع أصلا فى أمريكا ، كما أن العقاقير تصنع بها ولا يجد الشباب الأمريكى صعوبة فى الحصول عليها ·· فمنذ عام ١٩٥٥ والمكيفات والعقاقير تجتذب اليها الشباب الجامعى ·· انه شباب يتمتع بحرية كاملة لا يعرف ترارات المذع ولا يعترف بلهجات التهديد .

رؤية الشباب للشباب !

ان حركات الشباب هذه على الرغم من انها أصيلة وجوهرية ، الا انها سلبية ·· ولذلك لن تستمر ولن تثمر ·· فالضيق والملل والتمرد والعصيان أو الرفض ، شىء والثورة الاجتماعية الشاملة شىء آخر ··

صحيح أن ثورة الشباب ثورة واسعة النطاق ولكنها تفتقد القوة لأنها تفتقد التنظيم ·· انها اندفاعة طبيعية كتلك التى تندفع بها الطيور المهاجرة اعتمادا على غريزة التوجه التى تتمتع بها ·· وعلى هذا لن يكون غريبا ولا مستغربا أن يجتمع ذات يوم آلاف الشباب فى أى بلد فى ميدان فسيح كميدان « عابدين » ثم لا يلبثون أن يصرخوا ويأخذوا فى تحطيم كل شىء دون أن يعرفوا كيف ؟ ومتى ؟ كيف ومتى تكون الثورة ؟!

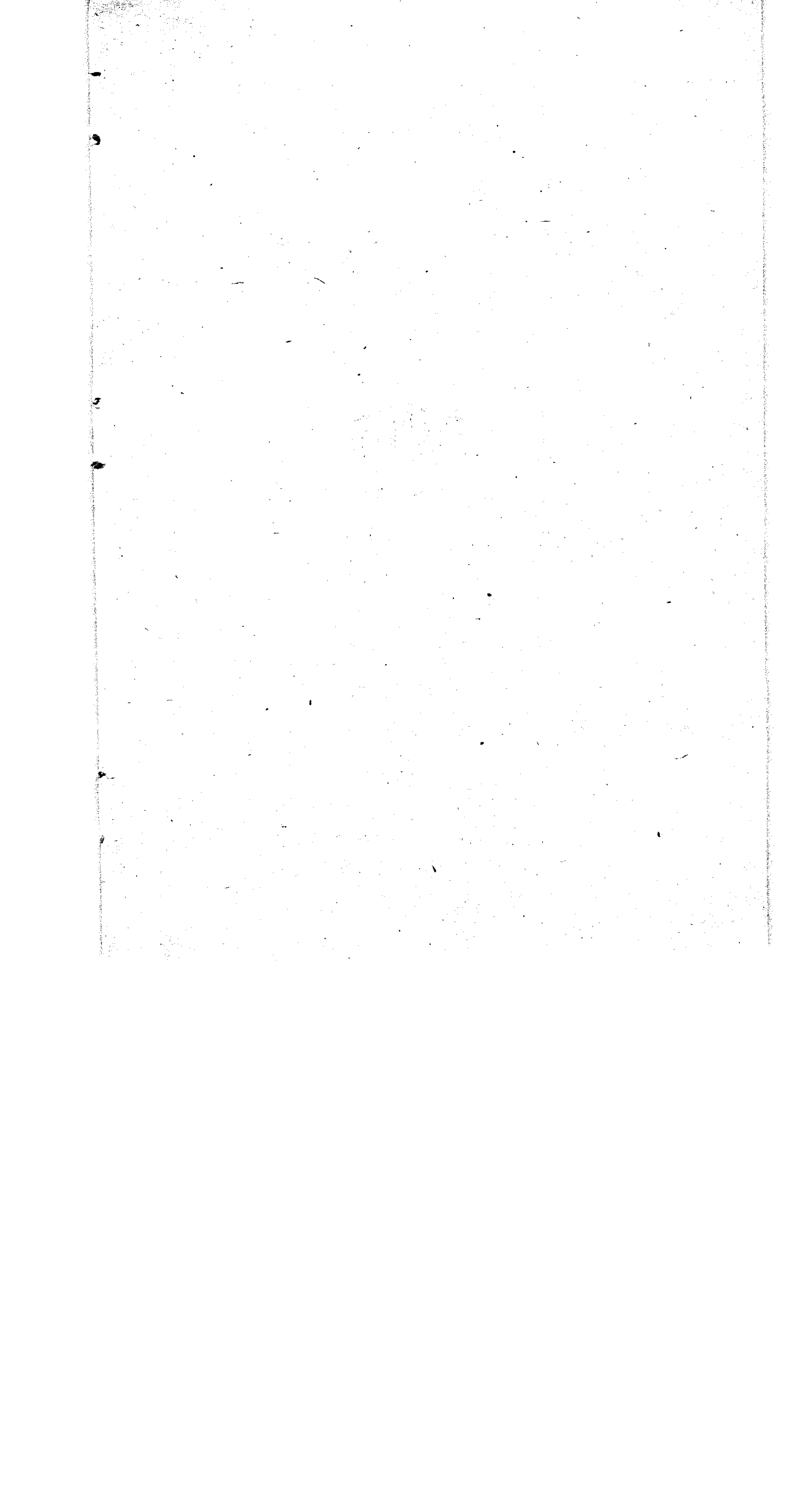
ويحمل المجلد الخاص بتاريخ فرنسا والمحفوظ بمكتبة السوربون سؤالا طرحه الشاعر والكاتب الفرنسى الشهير « جان كوكتو » مؤداه « من الذى صنع عظمة فرنسا ؟ »

وتجيء الاجـابة : « رامبو وفيون وفرلين وبودلير .. »
لم تذكر الاجابة جان دارك ولا بونابرت وان كانا قد ذكرا فى خانة
« القضايا الكبرى » ..

أليس الشـباب اذن هو الذى يفتح النوافذ بحركاته الغاضـبة
فيبدد الضباب الكثيف الذى يخيم على عالم كل عصر ، ويخيم بقسوة
على عالمنا المعاصر ؟!

● ● ●

فى الفكر



واقع الفكر الاشتراكى

« **مراحل الفكر الاجتماعى** » .. هو عنوان كتاب **ريمون آرون** الأستاذ بجامعة السوربون الفرنسية وعضو مؤسسة « الفيجارو الصحفية » ..

والكتاب يتضمن الى جانب الدراسة العميقة للظواهر الاجتماعية عرضا شيقا للمراحل الايديولوجية على امتداد التاريخ . وعندما يتناول المؤلف بالتحليل من يسميهم « **بمؤسسى علم الاجتماع** » ، يخصص الجزء الأكبر لآراء معاصريه وخاصة **سارتر وستراوس** .. زميليه وصديقيه أيام الدراسة بمدرسة المعلمين العليا .

ان تأثير ريمون آرون يظهر واضحا جليا على تلاميذه فى الولايات المتحدة فى الوقت الذى يظهر فيه باهتا فاترا على تلاميذه داخل فرنسا نفسها ..

والكتاب يحتوى بعد ذلك على خلاصة فكر **آرون** .. فهو يرى ان التفكير الاجتماعى وتطبيق علم الاجتماع على المجتمعات هو فى الحقيقة منهج جديد لم يظهر الا فى اعقاب الثورة الفرنسية على أيدى فلاسفة « الاجتماع » **سان سيمون واوجست كونت** .

ويعترف **آرون** انه عندما اصدر الجزء الأول من كتابه لم يكن قد قرأ **مونتسكيو ولا توكفيل** قراءة جيدة .. ولذلك لم يتأثر بعلماء الاجتماع الفرنسيين قدر تأثره بالعلماء الألمان .

ثم يبرر **آرون** انفصاله عن الماركسية بعد تاليفه كتاب (**مقدمة لفلسفة التاريخ**) بعاملين اولهما انه لا يؤمن بما يسمى (**حتمية التاريخ**) او (**جدلية التاريخ**) ولا يعتقد فى وجودهما على الاطلاق · وثانيهما أنه لا يؤمن بدفع حركة سير التاريخ بناء على تفسير للمجتمع الراسمالى وبمعزل عن معرفة أوله من آخره !

هذا النقد كان يعد قبل ١٩٣٩ نقدا صريحا وواقعيا وكان **آرون** نفسه لا يزال فى حيرة من أمر المجتمع الراسمالى ومستقبله ·· فى ذلك الوقت لم يكن معروفا عن الاقتصاد السوفيتى ما هو معروف عنه اليوم · وفى هذه الفترة كان الصراع الفكرى على أشده بين **ماركس وفيبر** ·· وكان **آرون** ينحاز الى فكر فيبر اكثر من انحيازه الى فكر **ماركس** ·

وينتقل **آرون** الى الفكر المعاصر فيبدى اعجابه **بتوكفيل** ·· **توكفيل** المتفائل اكثر من توكفيل المفكر ·· اما بالنسبة لليفى ستراوس ، فان آرون يختلف معه فى تصديه الجاف للمجتمع الحديث ·· فستراوس متشائم الى ابعد الحدود بينما ريمون آرون متفائل الى اقصى درجة ··

يقول آرون : « اننى اكثر تفاؤلا ، فلاشك ان المجتمع الحديث، الذى لا يزال فى دور التكوين ، قد حقق كثيرا من الآمال ، فهو يمنح العدل للناس ويوزع المساواة بينهم ويهيىء لهم فرص الحياة المطمئنة ·· فرص التعليم وفرص التقدم » ·

ويتعرض **آرون** بعد ذلك لمبدأ المساواة الذى نادى توكفيل من قبل بتطبيقه على اساس من التحليل الاجتماعى ، فيجد نفسه متفقا مع ستراوس متعارضا مع التوسير ·· فآرون يعتقد فى امكان قيام منهج جديد للمساواة على اساس اقتصادى مع تحديد بناء هذا النظام الاقتصادى سواء فى جناحه التجريدى أى النظرية (الراسمالية) أو فى جناحه التجسيدى أى التطبيقى (الرأسمالية التكنولوجية) ···

ويتحتم بناء على ذلك القيام بتحليل منهجي للنظم السياسية ، الأمر الذى يعد فى الوقت الحاضر ، مستحيلا ، لعدم وجود نظرية منهجية قائمة على العلاقات بين المناهج جميعا ..

وهنا يختلف آرون مع ستراوس .. فالعملية ليست عملية استقرائية أو اختبارية كما يتراءى لستراوس الذى لم يحاول تطبيق منهجه على المجتمعات الحديثة باختلاف تنويعاتها ، ولم يحاول نفس الشىء حتى بالنسبة للمجتمعات البدائية .. فهو يكتفى بالتحليل الاساسى سواء فى نطاق العلاقات الاسرية أو فى نطاق العلاقات الاسطورية ، داخل كل مستوى من هذه المستويات على حدة أو بالطريقة التى يسميها بارسون (تحت المنهج) .

والواقع ان دراسة المجتمع العالمى تتطلب ، على خلاف ذلك ـ الوقوف امام نظم الانتخابات والتعرف على مدى التشابه او الأختلاف بينها فى مختلف مناطق الكرة الأرضية المتفرقة . فهناك ولاشك علاقة عارضة أو متفق عليها بين منهج الاحزاب المتآلفة او المتحدة وبين المنهج الاقتصادى العام .. وهناك ولاجدال علاقات كثيرة أخرى غير هذه العلاقة العارضة بين الاقتصاد التجارى وأحزاب الأغلبية .

ولقد دون ملكس فيبر ملاحظات عديدة تبين ان الديمقراطية البرلمانية القائمة على منهج المنافسة كانت في الاصل مرتبطة بالاقتصاد التجارى القائم على منهج المنافسة هو الآخر . وبعد البحث والاستقصاء والتحليل يقرر آرون ان اى منهج سياسى لايتعارض مع أى منهج اقتصادى ولكن العالم يفتقر الى منهج للمناهج أو الى نظام للنظم .

ان ريمون آرون عندما تناول بالدراسة هؤلاء الاوائل من فلاسفة علم الاجتماع نجده يربط من ناحية بين فكرهم ومن ناحية

اخرى بين اتفاق هذا الفكر او تعارضه مع الواقع الجديد او واقع الحياة الجديدة المعاصرة ٠

وهـو يرى ان مونتسكيو كان بمثـابة همزة الوصـل بين الفلسفة السياسية الكلاسيكية وبين علم الاجتماع ٠٠ اليست غاية علم الاجتماع هى تقديم الوسائل التى من شانها معالجة مشاكل الفلسفة السياسية الكلاسيكية ان لم تكن تعمل على حلها جميعا ؟

فى هذا يقول آرون : « عنـدما أتكلم عن علمـاء الاجتماع وعن ثورة ١٨٤٨ انما افكر فى نفس الوقت فى جيل ١٩٥٨ ٠٠ وذلك بخلاف الجزء الثانى من كتابى الذى كنت فيه اكاديميـا الى ابعد مدى ٠٠ فقد تكلمت فيه عن دوركايم ولكنى تناولته فى حد ذاته او بتعبير آخر حاولت ان اتفهم عجزى عن مجاراة تفكيره او التفكير على طريقته ٠٠ وحاولت ان استوضح لماذا اجده دائما باعثا على الملل فى الوقت الذى اعترف فيه بانه عالم كبير ؟! »

ويعود آرون فيرد على تساؤله هذا مبينا ان السبب فى عدم تاثره بدوركايم هـو أن دوركايم لم يكن يتمتع بحس سـياسى ٠٠ بينما وصل آرون الى علم الاجتماع عن طريق السياسة ٠

لقـد انفق دوركايم وقته وجهده هباء فى محاولة اثبات ان الظواهر السياسية هى ظواهر سطحية وان الواقع الاســاسى هو واقع اجتماعى وليس واقعا اقتصاديا او سياسيا ٠٠ بالاضافة الى انه كان يؤمن بالدين ويرى انه حقيقة اجتماعية بل ويذهب الى ابعد من ذلك فيعتبر الدين ضربا من تقديس المجتمع لنفسه ٠٠ أما آرون فيرى أن (الدين الحق) هو على طريقة كانط والان توران ، رفض لأهمية النظام الدنيوى ٠٠ ومع هذا فان آرون لا يلغى جدة وفاعلية اســهام دوركايم فى عـالم الاجتماع ، وهـو لذلك يتقبل دوركايم الفيلسوف ٠

ويتقبل آرون مـرة أخـرى ٠٠ يتقبل كانط أكثر مما يتقبل دوركايم ، لان كانط بدلا من ان يعتبر الدين تبريرا للنظام الاجتماعى يعتبره تأكيدا لهذا النظام الاجتماعى ٠

يقول آرون : « انى أنتمى الى جيل ما قبل التأسيس ، (يقصد تأسيس علم الاجتماع) حيث الذاتية لم تكن منفصله عن الضمير »

ان دوركايم نفسه كان يعمد الى تفسير الضمير الفردى على انه تعبير عن الضمير الجماعى ٠ وهذا المعنى نفسه هو الذى دعا باحثا اجتماعيا شابا مثل بيير بورديو الى التأثر بدوركايم الذى يقول : « اننا جميعا اجتماعيون بالضرورة » ٠

هذه العبارة هى التى يبنى عليها ستراوس عبارته التى تقول « ان طريقة تفكير المجتمعات الهمجية هى نفسـها طريقة تفكيرنا اليوم » ٠٠ ذلك ان الفكر الانسانى على اختلاف طرائقه ومناهجه انما يضع النظام من أجل انهاء الفوضى وتهذيب المادة الخام بازالة شوائبها الفطرية ٠

اما ماكس فيبر فيرى ان اعظم لحظات تاريخ الفكر الانسانى هى تلك التى قام فيها القياس المنطقى بديلا للتجانس المنطقى ٠٠ ولحظة أخرى عظيمة هى تلك التى قامت فيها العلاقات الرياضية بدلا من القياس المنطقى ؛

صحيح أن الفكر الانسانى قد خضع لكثير من القواعد على امتداد التاريخ ، ولكن الصحيح أيضا ان التاريخ نفسه كثيرا ما قام بالغاء قواعده ٠٠ ولقد حـدث فى بعض الأوقات ان وجـد الفكر وسيلته فى السيطرة على الواقع وفى التمييز بين الصواب والخطأ٠ فالفكر الذى لا يميز بين الصواب والخطأ ، والفكر الذى ينبثق من التجانس (المنطقى) هو فكر انسانى بطبيعته ولكنـه يختلف فى صميمه عن الفكر العلمى الصحيح ٠

لقد فرق ستراوس بين الحديث الخيالي او الخرافي او أو الأسطوري وحديثه عن الخيال والخرافة والاسطورة .. ويرى ان كتاب سارتر الشهير « نقد العقل الجدلي » هو في الحقيقة حديث خيالي وخرافي واسطوري بينما الفكر الجمعي أو الجماعي هو الحديث العلمي في الواقع .

وبهذه الضربة القوية الواثقة يختتم ريمون آرون الجزء الثالث والأخير من كتابه الخطير (**مراحل الفكر الاجتماعي**) .

سارتر . . وأزمة اليسار الفرنسى

« ان ازمة اليسار الفرنسى ليست هى ازمة تعدد اليساريات فى فرنسا فحسب ٠٠ بل هى ازمة المجتمع الفرنسى كله ٠٠ »

بهـذه العبارة شديدة الأيجـاز لخص الفيلسوف الوجودى والمفكر الملتزم جان بول سارتر ازمة اليسار الفرنسى ٠

ولم يكتف الفيلسوف الراحل بالكشف على حالة ـ مريضه ـ السياسى والتعرف على علته من الخارج ولكنه يوفق الى تشخيص المرض من الداخل ٠

فقد تعرض رائد الوجودية لمشروع زعيم الطليعة اليسارية فى فرنسا وهو جاستون دوفير فبين خطورة المشروع وأشار الى ما فى برنامجة من ثغرات ٠٠ كما كشف عن حساسية الموقف الذى يعانى منـه اليســار الفرنسى والذى يسبب له الحرج فى علاقته بأطرافه المعنية من جهة وفى علاقته باليسار العالمى من جهة أخرى ٠

مشروع جاستون دوفير

ان رأى سارتر فى مشروع دوفير يجىء دليلا قاطعا على موضوعيته اذ يقول :

ان مشروع ـ الاتحاد ـ الذى قدمه جاستون دوفير فى مؤتمر الاشـتراكيين والذى يقوم على ادماج منظمـات واحزاب اليســار الفرنسى فى جبهة واحدة ، لا يفتح المجال امام سلامة اليسار بل

يزيد من احتمالات موته ·· غير ان هذا المشروع الفاشل مات قبل ان يولد ، واخفق دوفير لحسن الحظ فيما نادى به ·· !

وقد رأى سارتر ان فشل مشروع دوفير يرجع الى قيامه على اساس خاطىء من التحليل السياسى والى افتقاره الى نفاذ البصيرة وبعد النظر ·· ولو أن المشروع تضمن برنامجا يساريا مصحوبا بوسائل التنفيذ مشفوعا بضمانات كافية لكان له معنى من الممكن ان يسانده ، ومن الممكن أن يغير المصير الذى انتهى اليه ·· لكن مشروع دوفير تضمن برنامجا فقاعيا مكدسا بالاهداف دون مراعاة لامكان تنفيذها ·

ولعل هدف العلماء الفنيين الذين يوجهون دوفير هو الذى دفعه الى فتح نوافذ الأمل التى تطل على الحدود واستنشاق هواء الدخان المستورد عبر المحيطات ·· فهم يقولون ان دخل الفرد فى امريكا يعادل ثلاثة اضعاف دخل الفرد فى فرنسا ·· وينساق دوفير وراءهم فيقول انه سيعمل على رفع دخل الفرد الفرنسى حتى يعادل دخل الفرد الامريكى ·· ولكنه لا يذكر ما هو السبيل الى هذه الرفاهية المفاجئة ·

ويؤكد سارتر ان رفع مستوى حياة الجماهير ليس وحده هدف اليسار وان كان احد مبادئه ، هذا المبدأ الاساسى لكى يكون دفعة الى الامام وليس عقبة فى سبيل تحقيق الهدف العام ، ينبغى أن يجىء نتيجة لتغيير النظم الاجتماعية القائمة ·

يقول البعض ان دوفير يمثل اليسار الفرنسى فى مجال العمل السياسى ، وهذا اليسار يمثل بدوره الاقلية فى الأصوات الانتخابية ·· وعلى هذا فان السبيل الوحيد لاقتناص الحكم من اليمين والعمل على احداث عدد من التغيرات فى فرنسا هو كسب ثقة الوسط ببرنامج اصلاحى ·

وقد أحال **سارتر** هذا الرأى الى واقعية اصحاب المصلحة من اليساريين ٠٠ تلك الواقعية التى تتجه الى اليمين اذا ما فشل اليسار ثم تتلون بعـد ذلك بلون الحكم القائم ٠٠ واقعيـة لا شك مزيفة ، فالواقعية الحقيقية هى تلك التى تدرك ان اليسار يعانى من امراض خطيرة تستدعى الجهود المضنية حتى لا تتمكن منه أو تقضى عليه ٠٠ هـذه الجهود لا مفـر من التضحية بهـا حتى ولو كان الامل ضعيفا ٠٠ وحتى لو بدا الشفاء بعيد المنال ٠

ان ما يجب رفضه هو تخلى أصحاب المصلحة من اليساريين الذين يصيحون بلا خجل :

« ان فرص اليسار فى الشفاء العاجل من الامراض التى تطحنه قليلة جدا »

ولهذا قيل ان اليسار فى فرنسا بل وفى اوروبا كلها لم يقو منذ عشرين عاما بل ظل فى ضعف مستمر ٠٠

وهكذا كان من رأى سـارتر ان الزمن سيقضى على اليسـار الفرنسى فعلا اذا تمادى اليساريون فى الوقوف مكتوفى الايدى ٠٠

وقد شبه **سارتر** اليســـار وهو على حالتـه هـذه (بالملك المكشوف) الذى يشرف على الموت ٠٠

وحقيقة الموقف هى تلك التى اعلنها دوفير بنفســه امـام الاشتراكيين الفرنسيين حين قال « انظروا الى انفسكم فى المرآة٠ لن تجدوا غير ٧٠ الفا من الملتزمين وقد تخلوا عن معظم اهدافهم وتحولوا الى حزب ادارى » ٠

وهذا صحيح فالحزب قد فقد بالفعل كل وسائل الاتصال بينه وبين الجماهير ٠٠ ونتيجة لذلك اصبح الأمل ضعيفا فى امكان الاستفادة من الفرص السانحة للوصول الى الحكم فى الوقت القريب ٠

ولعل مجرد الاشارة الى الوقت الذى استغرقه اليسار الفرنسى فى جمع شتاته بعد سقوط حكمه وانهيار سلطانه ، وهو ٤٠ سنة كاملة ، لعله يقنع هؤلاء المخطئين بامكان علاج اليسار اليوم ٠٠ ولعلهم يقتنعون أيضا اذا هم تذكروا عام ١٩٠٠ وما تلاه من أعوام ٠٠ فى هذه الفترة وصلت الفوضى النقابية الى قمتها ٠٠ كما وصلت الفوضى الحزبية الى ذروتها ٠٠ ومع هذا لم يقل العمال « لقد ضاع كل شىء فلنلق بالسلاح » ٠٠

وليس من المعقول بعد هذا ، وليس من المقبول ان يجىء من يقول اليوم – لافائدة – لان سلسلة من الظروف التاريخية تتمثل فى الحرب العالمية الثانية وحروب المستعمرات ونهاية الستالينية ، قد جرت أحزاب اليسار الى أقصى مراحل الانقسام ، كما هوى بها الى أدنى درجات التأثير والفعالية ٠٠ فاذا قيل هذا ، فهو افلاس لن يتحطم الا على صخرة استعادة الثقة ولن يموت الا بالبدء الفورى الحماسى فى العمل ٠

سارتر والشباب الفرنسى

بعث شاب فرنسى برسالة قصيرة الى سارتر يقول فيها « انك فى السبعين من عمرك وتتمتع بمركز مستقر · وعلى هذا يمكنك ان تنتظر بقلب هادىء انتصار الاشتراكية فى الاعوام الثلاثين القادمة · اما انا ففى العشرين من عمرى وأريد أن أحيا خلال هذه الاعوام الثلاثين ولا أريد أن انتظر حتى تنتهى · فماذا يمكننى ان افعل » ؟

وكان رد سارتر هو عدم الانتظار بطبيعة الحال ··

والحل هو المساهمة فى العمل من اجل ان تتسلم الاشتراكية مقاليد الحكم ·

وبعث شاب آخر برسالة أخرى يقول فيها « هل تقبل الا يكون لليسار أى تاثير مباشر كما يحدث الآن » ؟

وكان رد سارتر هو انه لا يقبل هذا بلا شك وان كانت هذه هى الحقيقة الآن · ولكنه يعرب عن سعادته البالغة اذا ماوصلت الى الحكم فى الانتخابات المقبلة جبهة شعبية تمثل أشواق الجماهير ·

وهذا لا يعنى انه لا فائدة ·· فلابد من شغل المراكز التى تحتلها الاحزاب اليسارية لامن أجل الوصول الى الحكم فى القريب العاجل ولكن من أجل فض النزاع الاجتماعى وانهاء الصراع الطبقى قبل ان تنفجر هذه النزاعات وتلك الصراعات تاركة آثارها التى لا يمكن التكهن بها مقدما على أى صورة من الصور ·

ولنذكر اضراب الموظفين الذى شل حركة الدولة سنة ١٩٥٣ واضراب صغار العمال الذى اضر باقتصاديات البلاد سنة ١٩٦٣ واضراب عمال مصانع بيجو ، الذى احدث عجزا فى الانتاج سنة ١٩٦٥ ٠٠ فاذا كانت كل هذه الاضرابات قد فشلت فى تحقيق هدفها المشترك ــ وان كانت قد حققت مكاسب جزئية ــ فان السبب المباشر هو عدم تمكن النقابات والتنظيمات العمالية من أن تخلع عليها صفة رسمية وصبغة سياسـية وفى كل مرة كانت تشـتد فيها الازمة الاجتماعية وتتعقد تماما ، كان الجميع يعتقدون ان ثمة اتحادا يتم فى القاعدة ٠٠ وهذا ما لم يكن يحدث ٠٠ أما على مستوى القيادات فان الانقسامات كانت تزداد تباعدا وتفككا ، وكان قـد اصـابها الشلل الكلى ٠

وهكذا لم تستطع الاحزاب أن تساير التطور العمالى فى صميم كفاحه الذى تغير تغيرا جذريا وعميقا ٠٠ فلم يعد الكفاح من أجل ضمان الحصول على الاحتياجات المادية الملحـة ، ولكنـه أصبح يتشبث من أجل ضـمان الوصول الى دفـة الحكم والاشـتراك فى توجيهها ٠

الراسمالية الجديدة

وقد حذر سارتر ، فى غمار هذا كله ، من الراسمالية الجديدة ودعا الى تخصيص جزء من الكفاح لمواجهتها ومحاربتها وقطع كل علاقة بينها وبين القاعدة ٠٠ فهى تجذب الفرد الى عالم التنظيم الجماعى بعد أن توهمه بامكان الاتصال بقادة الحكم ٠

أما فى فرنسا فان الوضع الراهن يحتاج الى مزيد من التفكير ٠٠ فلم يعد مجديا اعادة تنظيم اليسار ٠٠

يقول سارتر « ان اليسار الذى ولد فى الماضى بين احضـان الجماهير العريضة يموت اليـوم لأنه بعد عنها وفقد كل وسـائل

الاتصال بها » ·· وعلى هذا فان اليسار لا يمكن ان يولد من جديد كقوة سياسية ضاربة ··

ان مجتمع الراسمالية الجديدة ليس هو الآخر سليما من الجروح ·· وهو ليس ما اسماه جرامسكى ـ بالمجتمع المهيمن ـ حيث الطبقة الموجهة قادرة ليس فقط على فرض قيمها الخاصة على الطبقات المثقفة ، ولكنها قادرة ايضا على ان تفعل ذلك باشتراكها الكامل فى الذنب · ومثل هذا الوضع كان سائدا فى العصور القديمة، وفى اثينا الامبريالية بصفة خاصة · اما اليوم فلا يوجد مجتمع ـ مهيمن ـ ولا حتى فى أمريكا نفسها ـ بعكس ما هو ظاهر ـ وما يعتقد انه هيمنة منها ، يقوم اساسا على وضعها الاستعمارى الذى تتمسك به فى امريكا الجنوبية وفى مستعمراتها الأخرى فى انحاء العالم ·

وعلى هذا فان ما اضطرت امريكا الى عمله حتى تنقذ موقفها الحرج فى فيتنام وفى سان دومانج أجبرها على ارتداء الاقنعة لخداع المفكرين الامريكيين الذين يستنكرون سياسة حكومتهم ·

والبورجوازية الفرنسية ؟!

تقف عاجزة فى الوقت الحالى عن تقويم طبقتها العمالية ·· وسوف تعجز اكثر فاكثر اذا لم تستطع مقاومة الزيادة المتضخمة فى حصار امريكا الذى تفرضه على فرنسا ·· هذا الاستعمار الاقتصادى انما يعوق فرنسا عن ممارسة سياسة بعد النظر التى تتمثل فى عدم تعرض الدولة لمشكلة البطالة ·· لان اى محتكر أو صاحب امتياز امريكى يملك مصنعا فى فرنسا عندما يقرر خفض الانتاج أو زيادته فانه لا يفكر فيما اذا كان هذا القرار يتفق والاستقرار الاجتماعى فى فرنسا أم لا ··

يقول سارتر ان الطريقـة الوحيدة لصد غزو الراسماليـة الامريكية لن تكون الا بتاميم الصناعة ٠٠ ! غير ان البورجوازية الفرنسية لن تقدم على هذا مطلقا ٠ ومعنى هذا ان البورجوازية الفرنسية ستظل عاجزة عن تقويم طبقتها العمالية ٠ بل هى تدعوها الى سبات عميق مكتفية بتوزيع ما يتبقى لديها من فتات الاستقرار ٠

دور مفكرى فرنسـا

اما دور المفكرين فى فرنسـا فلا يمكنـه ان يتعدى معـاونة الطبقة صاحبة المصالح الحقيقية والتى نجحت الراسمالية الجديدة فى احداث انشقاقات فى داخلها ، معاونتها على الثقة فى هدفها الحقيقى وعلى الايمان بوحدتها الطبيعية ٠

والواضح ان هؤلاء المفكرين لن يستطيعوا بأى حال أن يحلوا المشاكل السياسية القائمة فليس المفروض فيهم أن يعملوا على خلق جبهة شعبية جديدة أو اتحاد ٠٠ وليس المفروض فيهم ان يعملوا على تكوين منظمات عمالية تعيد لهذه الطبقة فعاليتها السياسية ، انما يتمثل عمل المفكرين الحقيقى فى مناقشـة المشكلات الجذرية التى تعترض الطبقة العاملة وهى مشاكل تتكشف وتتجدد يوما بعد يـوم ٠

ويقول سارتر فى النهاية : انى أقولها ، ولست الوحيد الذى يقول أن اليسار مريض بالفعل ٠٠

هذا هو سارتر ٠٠ وهذه هى ازمة اليسار الفرنسى اليوم ٠

مقابلة ايديولوجية بين اهرنبورج وسارتر

اليا اهرنبورج هو الوحيد من بين الكتـاب السوفيت الذى يعرف فرنسا جيدا ٠ فقد عاش فيها سنوات طويلة بدأت عام ١٩٣٠ ثم استؤنفت حينما فتح الاتحاد السوفيتى أبوابه ونوافذه وأسواره الحديدية ولم يعد اناء او وعاء مغلقـا على ذاته ، لذلك اصـبح اهرنبورج احد الأسماء الاجنبية الحبيبة الى فرنسا والفرنسيين ٠٠ أو ليس هو الكاتب بأسى وحزن عن (سقوط باريس) ؟

كان **اهرنبورج** يمقت الستالينية وكان يعتقد فى امكان انطلاق حرية التعبير بعد سقوطها ، واستطاع فعلا ان يمتلك كلمته ويكتب اكثر من غيره بحرية تقترب من الجرأة فى عرف العقلاء ومن الطيش فى عرف المجانين ومن الخيانة فى عرف اتباع ستالين ٠

فى هذه الفترة كتب اهرنبورج ذكرياته التى نشرت بمجلة (نوفى مير) السوفيتية والتى صدرت فى كتاب بعنوان (الناس والسنوات والحياة) ٠٠

ومن ذكريات **اهرنبورج** تحليله الجرىء الحر عن سـارتر ودراسته كظاهرة انطلقت وغزت القرن العشرين ومازالت تسوده الى الآن ٠

اما اهرنبورج فظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل هو الآخر ، فهولايزال محتفظا ليس فقط بنبض قلبه ولكن ايضا بحضور ذهنه ، وطلبه الملح للمعرفة وتزوده المستمر بالثقافة ، ورحلاته المتعددة للبلاد ، وصـداقاته الوطيدة بالنـاس وعشـقه الروحى للزهـور والجبال ٠

ولد ايليا فى اسرة بورجوازية وهجر مدرسة الليسيه بموسكو ليشترك فى نضال البولشفيك ضد النظام الاجتماعى القائم على طول امبراطورية قياصرة الروسيا وعرضها ثم قامت الحرب العالمية وكانت مواقفه قد اصبحت ذات وزن وتاثير كبيرين فاخذ يهاجم الفاشية بعنف وضراوة مستندا الى ثقافته العريضة والعميقة معا فى شتى المجـــالات والمعــارف الانســانية ، هــذه الثقافة التى تنهل من نبعين متوازيين هما الثقافة الروسية والثقافة الفرنسية ، ولو ان ايليا لم يكن يقف عندهما وحدهما ، وانما كان يتعداهما كثيرا الى كل بقعة فى العالم يتنفس فيها الفكر ويزدهر الفن ويتفتح الادب ·· ولهذا قرأ ايليا كل شىء وشــاهد كل شىء وفهم كل شىء وأفاد فى تكوين شخصيته بكل شىء ··

تلك الشخصية التى لم تعرف خلال مرحلتى تكوينها : الاولى حتى سن الثامنة عشرة فى موسكو والثانية بعد هذه السن فى باريس ، لم تعرف الكتب المدرسية ولا المناهج الاكاديمية · فاساتذته الحقيقيون كانوا هم الحيــاة والنــاس ، حيــاة السجن والحرب والكفاح والناس الفقراء المغلوبين على أمرهم المناضلين فى سبيل الحصول على حقوقهم وحريتهم ليس فقط فى الروسيا وليس فقط فى فرنسا ولكن اينما وجد الانسان ·

وبهذا اصبح ايليا اهرنبورج عالمى الفكر والموطن ، فيما عدا حبه الطبيعى لمسقط رأسه وشعوره بالانتماء الى شعب عريق يناضل من أجل حريته ·

هكذا يظل الرجل الذى يعرف اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى افضل من كثير من ابنائهما ، ويحب فرنسا والحضارة الفرنسية أكثر من كثير من مواطنيهما ، يظل معنويا وأدبيا سفيرا دائما لبلاده

فى الخارج ، مرضيا عنه من جميع الحكومات التى تعاقبت على وطنه حتى فى ايام الستالينية المظلمة ٠

وكما يهتم اهرنبورج بالادب والفن فهو يشارك بآرائه مثلما شارك بجهاده فى السياسة ونظم الحكم والتعاون الدولى ، فهو احد كبار الشخصيات المطلة على العالم الفاردة عليه جناحيها والتى تنادى بتدعيم السلام وتوطيد الأمن وتأكيد التعايش السلمى بين جميع الشعوب مهما كانت نظمها السياسية ومهما كانت مذاهبها الاجتماعية ٠

ان أى اجتماع يتم فى المؤتمرات الدولية منذ عام ١٩٤٦ سواء كان المجلس الدولى للسلام أو مؤتمر فارسو أو فيينا أو روما أو هلسنكى أو أى مؤتمر آخر ولا يحضره اهرنبورج يفقد كثيرا من فعاليته وكثيرا من جديته وجدواه ، ولم لا ؟ والدور الخطير الذى قام به لتنظيم الموائد المستديرة من أجل لقاء الشرق والغرب مازال يدوى على الرغم من انتشارها واتساع رقعتها ، الأمر الذى لا يمنع التأكد من قيام حرب ذرية !

هـذا الدرس الملىء بالصبر والحكمة تعلمه اهرنبورج من فرنسا ٠

ولان العالم فى حاجة اليه ولانه أصبح اكثر حكمة ، ظل اهرنبورج حتى هذه السن شابا بقلبه رجلا بعمله شيخا بحكمته فى الفن والحياة ٠

وفى مذكراته يعترف اهرنبورج بانه ظلم سارتر عندما هاجمه عام ١٩٤٩ فى مقال كان يدافع فيه عن فوكنر ، ويأسف على ما اتهمه به بعد قراءته لمسرحية (الايدى القذرة) فقد قال وقتئذ (ان سارتر متحدث لبق ، ومفكر ورجل صالونات اما مسرحيته فهى مقالة انتقادية كتبت بموهبة) ٠

لم يكن اهرنبورج قد التقى بسارتر عندما كتب هذا الكلام الا مرتين التقى به فيهما لقاء عابرا خاطفا ، مرة قبل الحرب ومرة عام ١٩٤٦ ٠

فى هذا الوقت ، فى فرنسا وفى كل دول الغرب ، كان الجميع يرددون اسم سارتر الذى كان يمل هـذه الشهرة ويصفها بانهـا (غباء) لانه كان يعلم جيدا ان كثيرين ممن يتكلمون عنه سواء باكبار أو بسخط لم يقرأوا واحدا من كتبه العديدة ٠

وسـارتر نابغة وسـياسى ومتواضع ٠ ففى عصرنا لا تقتصر السياسة على المتخصصين فيها والمشتغلين بها ، ذلك انها تفرض نفسها على كل مجال حتى اصبحت القلة النادرة غير الملتزمة هى تلك التى تفلت من مجال الفكر والعمل السياسيين ٠

وتطور سارتر السياسى لا يحتاج الى شرح أو ايضاح ، ففى عام ١٩٤٨ كان يمثل (القوة الثالثة) التى تقف بين البروليتاريا والبورجوازية ، بين الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة ، ولكنه لم يظهر كمنتم للجميع ولا كمنتم الى احد ٠٠

وفى فيينا ، فى مؤتمر الحركة الدولية للسلام ظهر سارتر كنجم سينمائى أشاد به المجتمعون منـذ الاجتماع الاول وعنـدما أنهى خطابه وقف الجميع وصفقوا له طويلا ٠٠ ومتواصلا ٠

وبين عامى ١٩٥٢ و ١٩٥٦ انبرى سارتر للدفاع عن الاتحاد السوفيتى فى مواجهة هجوم الصحافة الفرنسـية وقام بزيارات متعددة للروسيا أدلى فيها باحاديث خطيرة وجريئة معا ٠

وبعد حوادث المجر اعلن سارتر رسميا قطع علاقاته بالكتاب السوفييت من اصدقائه ٠

ان سارتر الأديب يقوم اساسا على الرؤية الفنية والموهبة التحليلية ، اما سارتر الفيلسوف فيقوم اصلا على التصاقه بالحياة فكريا وسياسيا ·

وقد صرح فى مؤتمر فيينا بقوله : ان الفكر والسياسة فى عصرنا يتحولان الى « مذبحة » لانهما شيئان مجردان ·

والعالم كان منقسما الى معسكرين يخشى احدهما الآخر ويتحرك كل منهما دون ان يعلم بنوايا وقوة الآخر · فى هذا الجو اصبح المفهوم المعقول هو المفهوم الغبى : « اذا أردت السلم ·· استعد للحرب » وهذا هو قمة انتصار التجريد · فقد تحول الناس الى اشياء مجردة ، وغدا كل انسان هو (الآخر) اى العدو الوهمى الذى يجب خشيته · وفى بلادى ، نادرا ما توجد كائنات بشرية فالاسماء والعناوين هى التى تسود ·· »

وهكذا فان بحث سارتر الحار عن معنى الاحداث يتسم بحساسية الملاحظة والوعى والادراك والتعمق فى دراسة الظواهر والمواقف ثم الخروج بنتيجة نهائية تكون هى دائما النظرة الثاقبة والحكم القاطع والرأى الموضوعى الحر ـ وما يسمى عند غيره بالمونولوج الداخلى أو الشك ـ الذى تعقبه ايام وسنوات من الصمت ـ يتحول عند سارتر الى تاكيدات وتصريحات واحاديث عديدة أى الى أفعال · ويعود اهرنبورج فيأسف مرة أخرى بعد ٢٥ سنة على مقاله الذى كتبه عام ١٩٤٩ وهاجم فيه الرجل الذى أصبح فيما بعد (ضمير العصر) ·

مستشرقان .. من الشرق والغرب !

من الشرق : جريجورى شرباتوف جاء يشارك فى النـدوة الدولية لتاريخ القاهرة ، احتفالا بمرور الف سنة على انشائها ، بعد ان زارها خمس مرات بدأت فى عام ١٩٥٩ .. وشرباتوف استاذ بمعهد الدراسات الشرقية التابع لاكاديمية العلوم السوفيتية وكانت رسـالته للدكتوراه عن (مخطوطة فريدة للعالم والشاعر المصرى يوسف المغربى) .

ومن الغرب : جان ـ كلود جارسان الذى يعود الى القاهرة للمرة الثانية بعد ان امضى بها اربع سنوات من ٦٣ الى ٦٧ باحثا بمعهد الآثار الشرقية وزائرا لصعيد مصر حيث انتهى من رسالة الدكتوراه عن (تاريخ الصـعيد فى القرون الوسطى وعاصمته قوص) .. وجارسان يقوم الآن بتدريس (التاريخ الاسلامى) بكلية الآداب بجامعة الجزائر .

قلت لهما : سـؤال طرح فى افتتاح الندوة الدولية لتاريخ القاهرة هذا نصه : « كيف تستطيع شعوبنا ان تنطلق الى آفاق التكنولوجيا الحديثة وفى نفس الوقت لا تدوس على التراث المجيد ؟ »

شرباتوف : انكم تنطلقون نحو التقدم التكنولوجى وتحافظون فى نفس الوقت على تراثكم القديم .. وهذا ما رأيته فى المنطقة المحيطة بجامعة الأزهر ، فالبنايات القديمة أو الاثرية التى تزينها فنون ذات طابع اثرى يعاد ترميمها بينما البنايات الجديدة تحافظ على شكل التراث القديم .. وفى الفنون الحديثة مثلا نرى واحدا مثل مختار ، النحات الشهير ، وقد جمع فى تمثاله المعروف « نهضة

مصر » بين اسلوب الفن الحديث وموضوع التراث القديم ٠ وكذلك المصور السكندرى عزيز يوسف وقد صــور فى لوحاته الشــعب المصرى بمختلف فئاته الجماهيرية الكادحة بطريقة كتلك التى نراها فى فنون المصريين القدامى ٠٠

وفى بلادى بعدما أتيحت امكانيات التطور العلمى والفنى فى اعقاب ثورة اكتوبر الاشتراكية استطاعت جميع القوميات أن تزدهر وتتقدم وتســاير حركة التطور فى ركب الحضـــارة المنطلق كمـا استطاعت فى نفس الوقت أن تحافظ على تراثها القديم ٠ وأبرز دليل على ذلك جمهورية اذربيجان ، التى ولدت بها ، حيث تقبع البنايات القديمة وترتفع البنايات الجديدة وكلهـا تحمل الطـابع الشرقى ٠

جارسان : هنــاك علاقة عميقة بين التقدم والتاريخ ٠٠ مع ملاحظة أن ثمة اختلافا كبيرا بين الماضى والتاريخ ٠٠ وعلى هذا لا يمكن لأى شعب أن يتقدم الا عندما يتخلص من الماضى ٠٠ وهنا يختار ، يختار الماضى فيركن الى الجمود ، أو يختار التقدم فينسى الماضى دون أن ينفصل عن التاريخ ٠٠ لذلك أرى أن الانطلاق الى آفاق التكنولوجيا الحديثة لا يتعارض مطلقا مع الحفاظ على التراث ٠٠ بل أكاد أقول ان أى شعب بلا تراث لا يمكن أن ينطلق الى آفاق جديدة ٠٠ وأعنى بذلك الانطلاق الذاتى وليس استيراد تجـارب الآخرين وانطلاقاتهم ٠

العمارة مثلا ، من الممكن أن تكون حديثة من حيث الارتفاع والمصاعد والكهرباء دون أن تفقد الشكل الوطنى ولو من الخارج فقط ، وكذلك الملبس والمأكل ٠

قلت : ماذا يرجى للثقافة العربية أن تقدمه فى تيار الثقافة العالمية ؟

شرباتوف : لقد شاركت الثقافة العربية كثيرا وعميقا فى سير حركة التاريخ ، كما خدمت قضايا الشعوب المستعمرة فى نضالها المستمر على مدى التاريخ وخاصة فى القرنين الأخيرين ضد الاستعمار القديم والجديد على السواء ·· ولاشك ان المستقبل ينتظر من الثقافة العربية مواصلة السير فى طريق النضال من أجل الوصول الى تحقيق المثل العليا ··

جارسان : ان اصل الثقافة هو الاحاسيس ·· فهى ثقافة روحية وأخلاقية واجتماعية اكثر منها ثقافة علمية ·· ولذلك لكى تساهم الثقافة العربية فى اثراء الثقافة العالمية ، لابد أن تحافظ وتحتفظ بروحها العربية وطابعها الخاص ومذاقها المتفرد ·· ذلك المذاق الذى لا يمكن أن يجده القارىء الاجنبى الذى يقرأ الثقافة العربية مترجمة ، بل لا يكاد يجده القارىء الاجنبى الذى يقرؤها فى لغتها الاصلية ما لم تسبق معايشة الشعب ، أبى الثقافة الحقيقى ·

وللاسف ليست لى صداقات مصرية فيما عدا الدكتور عبد العزيز الاهوانى الذى احس معه بمصر ، وصديق آخر له بيت ريفى كنت امضى فيه اوقاتا اناقش فيها الفلاحين واتعرف من خلالهم على مصر الأصيلة ·· ولذلك اعتقد اننى استمتعت بيوميات نائب فى الارياف أكثر من الأجانب ، حتى الذين قرؤوها بالعربية · وهذا ما يدعونى الى ابداء ملاحظة سريعة عن السياحة فى بلادكم ·· فأنتم تهتمون بانزال السائح فى الفنادق الفاخرة وابعاده عن البيئات والمعالم المصرية التى تهم السائح اكثر من « الهيلتون » ·· لانها ليست موجودة فى بلاده أو لانه جاء من أجل مشاهدتها باعتبارها الطابع المميز والفريد فى العالم أجمع ·· ان السائح يريد أن يرى فى كل بلد ما لا يراه فى بلاد العالم الأخرى ·· ولكنى رأيت فى منطقة « السد العالى » تغييرا حضاريا على جانب كبير من الأهمية !

سألت : بعد أن أظهر العرب والافريقيون الذين يكتبون باللغة الفرنسية مقدرة على التعبير ، الا تجد فيهم من يرتفع الى المستوى العالمى ؟

الاثنان : الذين يكتبون بالفرنسية ٠

قلت : لسببين : اولهما توصيل الثقافة العربية بطريق مباشر دون انتظار لنقل هذه الثقافة عن طريق الترجمة ٠٠ وثانيهما لان القراءة فى لغة الكتابة تكون أقرب الى روح الكاتب والقـارىء معا ، من القراءة فى لغة مترجمة ٠٠ مثال ذلك كاتب ياسين وجورج شحاده وايميه سيزير ٠٠

شرباتوف : اذن الحديث هنا عن مقدرة اللغة على التعبير ٠٠ ولكنى اقول ان أى لغة لها مقدرة على التعبير ٠٠ ولقد كتبت مؤلفات عبقرية بلغات مختلفة كالانجليزية والفرنسية والروسـية والعربية بالطبع ٠٠ وحتى باليونانية القديمة ٠٠ اما فى العالم العربى فان اللغـة الخالدة هى اللغـة العربيـة الفصحى التى اثبتت حيويتها وشاعريتها وقوتها فى التعبير ٠٠ وأود ان اشير الى أن الجزائر كانت تعيش مرحلة تقترب من الانتهاء ، اعنى مرحلة التعبير بلغة اجنبية ٠٠ وهى الآن تعيش مرحلة العودة الى المنبع او الاصل ، اعنى العودة الى اللغة العربيـة ٠٠ وللجزائر برغم هـذا تاريخ طويل من الادب المكتوب باللغـة العربية واهمه الشـعر التقليدى والصحافة ٠

جارسان : الواقع ان الأساس فى عملية الخلق هو طريقـة التعبير وليس لغة التعبير ٠٠ والذين ذكرتهم هم حقـا ابرز هـذا النوع من الكتاب وهم جميعا يرتفعون الى المستوى العالمى ، وان اختلف عنهم كاتب ياسين الذى يكتب بالفرنسية لانه لا يستطيع ان يكتب بالعربيـة ٠٠ واذكر بالمناسبة تفرقة هامة بين مصر وتونس

والجزائر ‥ فكلها دول عربية استعمرت فترة طويلة ، ولكن بينما حافظت مصر على لغتها العربية دون ان تفيد من لغة المستعمر ، ففى مصر توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وفى العراق محمد مهدى الجواهرى ‥

سألت : هل ترى ان فى مصر وفى افريقيا عموما من يستحق الفوز بجائزة من جوائز نوبل ؟

شرباتوف : انا لست عضوا فى لجنة التحكيم ، وهذا شأن اللجنة ‥ ولكن الوطن العربى يزخر بمفكرين على المستوى العالمى ففى مصر طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وفى لبنان ميخائيل نعيمة وفى العراق محمد مهدى الجواهرى ‥

جارسان : اخشى ان اقول نجيب محفوظ فيغضب الآخرون !

سألت : يقولون ان المعركة العربية ـ الاسرائيلية هى معركة حضارية ‥ فكيف يمكننا ان نستعيد حضارتنا القديمة حتى نواجه تلك الحضارة المستوردة ؟

شرباتوف : الموضوع ليس موضوع حضارة ‥ ولكنه الاستعمار ‥ الاستعمار الذى لايزال يلجأ الى اساليب مختلفة للمحافظة على سيطرته على حياة الشعوب فى آسيا وافريقيا ‥ ولكن هذه الخطة ستفشل مثلما فشلت كل الخطط السابقة لان جميع الشعوب الحرة تؤيد نضالكم الرائد من أجل الانتصار فى القضية العادلة !

جارسان : اسرائيل لاتتحرك بقوة حضارية لانها تفتقر اصلا الى الحضارة ‥‥ ولكنها تمارس ضغطا عسكريا قويا ‥ وعلى

الدول العربية ان تخلق قوى جديدة بعيدة كل البعد عن حضارتها القديمة ، وليس فى ذلك عيب ، فهى وان كانت تواجه اسرائيل الا انها تواجه فى نفس الوقت خبرة وعلم وعقل أوربا وامريكا معا ·· وهناك حضارة قائدة وهى النظام وحضارة تابعة وهى السلوك ·· فرنسا مثلا لكى تواجه الضغط الاقتصادى الامريكى خلقت تقويما اقتصاديا جديدا ، وهذا هو النظام ·

ويحلو لى ان اقول فى النهاية : لا تخافوا المستقبل بحجة الخوف من ضياع الروح ·· فالتراث باق لانه تاريخ ، والتاريخ باق برغم كل شىء ورغما عن كل شىء !

واختتمت : هل حققت (الندوة العالمية لتاريخ القاهرة) الغرض منها ·

شرباتوف : لقد كانت الندوة العالمية لتاريخ القاهرة ناجحة من جميع النواحى ·· أعمالها ، تنظيمها ، نظامها ، آثارها المباشرة ، وآثارها على المدى البعيد ، وأهم ما حققته الندوة هو أنها جمعت البحوث القديمة عن القاهرة كما جمعت بحوثا جديدة لها قيمتها ، وقد جمعت جميعا فى كتيبات صغيرة ورشيقة واملنا ان تطبع فى مجلد أو مجلدات كبيرة ·

واوجه شكرى لوزارة الثقافة التى دعتنى للاشتراك فى هذه الندوة العالمية ··

جارسان : لاشك ان فكرة (الندوة العالمية لتاريخ القاهرة) كانت رائعة ، وأروع منها الابحاث التى القيت والمناقشات التى دارت والأحاديث الصحفية التى ادلى بها اعضاء الندوة · واملى ان أجىء الى مصر مرة ثالثة فارى الوجوه وقد علتها بسمة ما قبل ٥ يونيو التى عاصرتها طوال اقامتى الاولى ، واختفت منها المسحة الحزينة الممزوجة بالعزيمة والتى لاحظتها هذه المرة تعبيرا عما حدث بعد ٥ يونيو !

ديجول الذى وقف الى جانب العرب

الواضح أن سياسة فرنسا قد تغيرت فى الفترة الديجولية الأولى والثانية تغيرا كبيرا ، وكبيرا جدا .. فقد عدل ديجول عن سياسة التسلط الاستعمارى بالرحيل عن الجزائر وتركها للجزائريين يقررون مصيرهم بأيديهم .. ثم اقام ديجول « السوق الأوربية المشتركة » ليقطع خط الرجعة على السياسة الاستعمارية التى تتخذ صورة مساعدات اقتصادية .. ثم انسحب من « حلف شمال الاطلنطى » معلنا حياده الكامل ازاء الشرق والغرب معا متخذا موقفا صريحا وواضحا تجاه الحرب الامريكية فى فيتنام ، وذلك بالسماح لمحكمة « راسل ـ سارتر » بعقد جلساتها فى باريس وعلى مقربة من السفارة الامريكية .. وان كانت المحكمة نفسها هى التى فضلت عقد جلساتها فى ستوكهولم الى ان اصدرت حكمها بادانة الرئيس الامريكى الأسبق جونسون ووزير دفاعه ماكنمارا ووزير خارجيته دين راسك .. وأخيرا اقام ديجول جسر التعاون بين بلده وبين مصر عدولا عن خطأ اشتراك فرنسا فى جريمة العدوان الثلاثى على مصر .

هذه الخطوات الديجولية الحاسمة فى تاريخ السياسة الفرنسية هى دون غيرها التى غسلت العار الفرنسى فى الجزائر وفى مصر وفى العالم كله .. وهى السياسة التى ذهبت الى ابعد من ذلك عندما اعلن ديجول حياده الايجابى ازاء ازمة الشرق الأوسط ثم ازاء الحرب التى دارت فى المنطقة بين الدول العربية من ناحية وبين تحالف قوى الصهيونية والاستعمار من ناحية أخرى .. فقد حذر ديجول الطرف الذى يبدأ بالعدوان ، ولما تأكد له ان اسرائيل هى المعتدية أدانها بشدة وأصدر قرارا بحظر مدها بالاسلحة كما

اصدر قرارا بعدم تصدير البترول الذى تستورده بلاده من الدول العربية الى الدول المشتركة مع اسرائيل فى هذا العدوان وهى الولايات المتحدة وبريطانيا والمانيا الغربية ٠٠ وكان ديجول موقفه الحيادى الايجابى بالتصويت فى الجمعية العامة للأمم المتحدة لصالح مشروع الدول غير المنحازة الذى يدعو اسرائيل الى سحب قواتها من الاراضى التى احتلتها فورا وبدون قيد أو شرط ، ضاربا بتهديدات اسرائيل له وضغوط الولايات المتحدة عليه ، عرض الحائط ٠٠

اما الجزائر فقد قرر جورج بمبيدو ، وهو بعد رئيسا لوزراء فرنسا ، أن ازمتها التى اشتدت فى يونيو ويوليو عام ١٩٦٢ كانت اسوأ ذكرياته فى الحكم ٠ فالمأساة وضعت فرنسا بين شقين كلاهما يعود عليها بالخسارة ٠٠ فلا هى استطاعت أن تنقذ العلاقات الاتحادية بينها وبين الجزائر ولا استطاعت أن توفر العيش النهائى لمواطنيها الجزائريين أو الذين يعيشون فى الجزائر ٠٠ ولنا ان نتخيل بعد ذلك كيف اضطرت الحكومة الفرنسية الى توفير الاحتياجات الاقتصادية الملحة لحوالى ٨٠٠ الف فرنسى عائد من الجزائر وفى خلال فترة زمنية قصيرة ! ٠

اما « السوق الأوربية المشتركة » فالغرض الاساسى الأول منها هو وضع حد للنفوذ الاقتصادى الامريكى فى اوربا تمهيدا للقضاء عليه نهائيا ٠٠ والغرض الأخير من هذه السوق هو الوصول الى توحيد أوربا أو الدول الأوربية كلها ٠٠ فاذا كانت السوق قد بدأت بالتبادل الزراعى والصناعى مع رفع الضريبة الجمركية فيما بين الدول المشتركة فانها ستصل بالضرورة وحسب المخطط التدريجى المرسوم لها الى توحيد العملة ومن ثم الى الوحدة الكلية الشاملة ٠٠

وهكذا بدأت الدول الاعضاء فى « السوق الأوربية المشتركة » عملها الجاد نحو تكوين كتلة رابعة قوية وقادرة فى وقت واحد ٠٠

ذلك ان هناك كتلة ثالثة قوية وقادرة هى الأخرى ، كتلة تمثلها دول العالم الثالث المتحررة والتى اصبح لزاما عليها الآن القيام بمزيد من العمل والتضامن وتقريب المسافات !

واما الانسحاب من « حلف شمال الاطلنطى » فقد كان بمثابة الخطوة التمهيدية والطبيعية للتحرر من الاحلاف « الدامية » والتهيؤ للوحدة الأوروبية التى هى حلم المستقبل وخلاص المصير ، لقد نقلت القيادة العامة العسكرية لحلف شمال الاطلنطى من باريس الى مون ببلجيكا بعد سحب ٧٠ الف جندى بينهم ٣٠ الف جندى امريكى ٠

ولقد دارت مناقشات طويلة فى هذا الشأن انتهت بتفسير ديجول لانسحابه من هذا الحلف الدامى ـ على حد تعبيره ـ بقوله : « اننا نخشى التورط فى دخول حرب قد تنشأ بين أمريكا والاتحاد السوفيتى أو بين أمريكا والصين ، فنجد انفسنا منحازين الى فريق دون الآخر فى حرب لن تكون الا حربا ذرية وعالمية » ٠

ثم أضاف بمبيدو معلقا على كلام ديجول يقول : « اننا اذا قامت هذه الحرب العالمية سنجد أنفسنا تحت نير القنابل الذرية بحكم وجود قواعد حربية امريكية فى أراضينا نتيجة لدخولنا مع الولايات المتحدة فى هذا الحلف ٠٠ ولذلك فان انسحابنا من هذا الحلف يهيىء لنا فرصة الابتعاد عن الحرب وعن ويلاتها ٠٠ هذا اذا قامت الحرب » ٠

اما عن موقف فرنسا من المانيا المعاصرة فقد ادلى بمبيدو بحديث اخير قال فيه : المانيا مقسمة الى جزأين بل ويمكننا ان نقول انها مقسمة الى ثلاثة أجزاء هذا اذا اضفنا برلين ٠٠ والمانيا قد اخذت عهدا على نفسها منذ عام ١٩٥٤ بالا تصنع الأسلحة الذرية ٠ ان قيام علاقات طيبة بيننا وبين المانيا لا يعنى انفصام العلاقات بيننا وبين الاتحاد السوفيتى فعلى العكس قامت بيننا وبينهم ـ بعد زيارة كوسيجين فى ديسمبر عام ١٩٦٦ ـ علاقات فى

المجالات الاجتماعية (التليفزيون الملون) والمجـالات الصناعيـة (السيارات) والمجالات العلمية (ابحاث الفضاء) ٠٠ ولم نقف فى علاقاتنا الدولية عند حدود المانيا والاتحاد السوفيتى ، ولكننا عقـدنا عددا من الاتفاقات مع كل من رومانيـا وبلغاريا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا ومصر ٠٠

والذى لا جدال فيه أن تقسيم المانيـا انما هو مخالفـة غير طبيعية لقوانين الطبيعة ٠٠ وقوانين الطبيعة لابد أن تطبق وتسود ٠٠فسواء اراد الجميع او لم يريدوا فان هـذا التقسيم اللاطبيعى واللامشروع لن يسـتمر ولن يدوم ٠٠ ذلك ان الزمن هو العـلاج الفعال لمثل هذه المشكلات المستعصية وأن حـدث ذلك على المدى الطويل » ٠

واخيرا يجىء استنكار فرنسا للعدوان الامريكى على فيتنام والعدوان الغاشم على الدول العربية خطوة أخرى نحو سـياسة الاستقلال الكامل وعدم الانحياز والعمل بمبدأ الحياد الحقيقى ٠

كانت هذه هى خطوط العرض فى سياسة ديجول ٠٠ وكان هذا هو موقف فرنسا الديجولية من العالم : الحياد الايجابى وعدم الانحياز وانشاء كتلة رابعة فى أوربا قوية وقادرة ٠

فما هى الملامح العـامة فى حيـاة ديجول أو ما هى بصمات حياته على صحيفة الحياة الفرنسية ؟

ديجول ، هو شارل ــ اندريه ــ جوزيه ــ مارى ديجول الذى ولد فى ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٩٠ بمدينة ليل الفرنسية شارع براتسيس رقم ٩ ٠٠ اوفده أبوه هنرى ديجول الى بلجيكا لاستكمال دراسته ٠٠ فكتب وهو فى السادسة عشرة من عمره شـعرا يقول فيه : « السلاح ، يالها من مهنة تسكب سيلا لاينقطع من الجراح » وبعد ٢٥ عاما كتب يقول : « ان السلاح اداة بربرية ٠٠ وهو الذى جعل لافونتين يقول كلمته الشهيرة : « ان منطق الاقوى هو المنطق الذى يسود » ٠

التحق بمدرسة الحربية الخاصة سنة ١٩٠٩ تحت رقم ١١٩ ·· وتخرج عام ١٩١٢ وكان ترتيبه الثالث عشر من بين ٢١١ ضابطا وجاء فى التقرير الذى كتب عنه : « جندى ذو قيمة حقيقية من شأنها ضمان أحلى آمال المستقبل ·· انه جدير بكل ثناء » · ولكنه على الرغم من ذلك ونظرا لآرائه الجريئة التى تخالف آراء اساتذته لم يحصل الا على تقدير « جيد » الامر الذى حرمه من الالتحاق بكلية اركان الحرب ·

اشترك ديجول فى الحرب العالمية الأولى وجرح فى ١٥ اغسطس ١٩١٤ فى موقعة دينان وفى عام ١٩١٦ جرح للمرة الثانية فى موقعة مينيل ، ثم جرح للمرة الثالثة والأخيرة الى ان وقع فى الاسر مرتين وسجن لمدة عامين ·

وفى عام ١٩٢١ عين مدرسا لمادة التاريخ الحربى بمدرسة الحربية الخاصة التى كان قد تخرج فيها ·· وعرف « بالجندى المثقف » لكثرة اطلاعه فى الفلسفة والأدب والشعر وعلم النفس ·· وكان أول كتاب ألفه هو كتاب « انشقاق العدو » الذى صدر فى عام ١٩٣٤ ·

وفى سنة ١٩٢٩ عين ديجول قائدا عاما للقوات المرابطة على ساحل بيروت ·· ومنذ هذا التاريخ وحتى عام ١٩٣١ زار ديجول مصر والعراق وسوريا وفلسطين ·· وهى الزيارة التى طبعت فى ذاكرته ذكريات لاتنسى كان لها اثرها فيما بعد فى سياسته ازاء هذه المنطقة وهى السياسة التى تقوم على التفاهم والصداقة والاحترام المتبادل ·

وفى سنة ١٩٣٤ اصدر مؤلفه الثانى « حول الجيش النظامى » وهى السنة التى قتل فيها الاسكندر الأول ملك يوغوسلافيا والتى

عقدت فيها الاتفاقية الفرنسية ـ السوفيتية بموسكو ·· وظهر ثالث مؤلفات ديجول « فرنسا وجيشها » قبيل الحرب العالمية الثانية ، وبعد شهور قليلة من صدور هذا الكتاب كان هتلر قد احتل براج ثم سائر انحـاء تشيكوسلوفاكيا ، الأمر الذى دعا الى عقد اتفاقيـة المانية ـ سوفيتية بموسكو فى ٢٣ اغسطس ١٩٣٩ ·

وفى عـام ١٩٤٠ عين ديجول نائبـا لوزير الدفاع الحربى والمدنى ·· وهو العام الذى اجتمع فيه بتشرشل لاول مرة ·· وهو ايضا العام الذى حكمت فيه المحكمة العسكرية الالمانية على ديجول بالسجن لمدة اربع سنوات وبدفع غرامة قدرها مائة فرنك ··· وبعد شهر واحد من صدور هذا الحكم انعقدت المحكمة العسكرية الالمانية مرة أخرى وحكمت على ديجول بالاعدام ·

وفى اغسطس ١٩٤٢ التقى ديجول بتشرشل فى القاهرة وبعد هذا اللقـاء باشهر قليلة وردت انباء تفيد دخول الجيش الالمانى السادس مدينة ستالنجراد ·

وفى ٢٧ مايو ١٩٤٣ تخلصت الجزائر من اعداء فرنسا وعين ديجول رئيسـا لوزارتها المؤقتـة ·· ثم دخـل ديجول تونس فى ٢٨ يونيه ١٩٤٤ الى ان تحررت باريس فى ٢٤ اغسطس · وعند اجتماعه بتشرشل مرة ثالثة اكد له رغبتـه فى استقلال اوربا عن الولايات المتحدة واقامة وحدة تجمع شمل الدول الأوربية ·· وهنا قال له تشرشل عبارته المعروفة : « فى كل مرة كان على ان اختار فيها بينك وبين روزفلت فانى أختار روزفلت » ·

وجاء عام ١٩٤٥ مليئا بالاحـداث ·· الاحـداث الخاصـة بديجول والأحداث الخاصة بالعالم ·· ففى ١٢ ابريل مات روزفلت ·· وفى اغسطس التقى ديجول بترومان والقت الولايات المتحدة قنبلتها الذرية على كل من هيروشيما وناجازاكى فسلمت اليابان

واسدل الستار نهائيا على حرب هتلر العالمية ·· وفى ١٣ نوفمبر انتخب ديجول رئيسا للوزارة الفرنسية المؤقتة ·· ولكنه سرعان ما استقال من الوزارة فى يناير ١٩٤٦ ·

وفى عام ١٩٥٤ اصدر ديجول الجزء الأول من « مذكرات الحرب » ·· وهو العام الذى بدأت فيه حرب التحرير الجزائرية (أول نوفمبر) ·· وبعدها بعامين وقع العدوان الثلاثى الغاشم على مصر وكانت فرنسا فى ذلك الحين احد اطرافه ·

اما عام ١٩٥٩ فهو العام الذى انتخب فيه ديجول لأول مرة رئيسا لجمهورية فرنسا الخامسة وذلك عن طريق « الجمعية الوطنية » ·· وهو العام الذى منح فيه الرئيس ديجول الشعب الجزائرى « حق تقرير المصير » ·· وصدر القرار الجمهورى باستقلال الجزائر فى ٣ يوليو ١٩٦٢ ، فانهى بذلك الحرب الاستعمارية الفرنسية فى الجزائر واعطى الفرصة لثوارها فى امتلاك زمام الحكم ودعم الوحدة العربية والوحدة الأفريقية والمساهمة بنصيب كبير فى قيادة العالم الثالث وسيادة الدول الاشتراكية ودول عدم الانحياز ·

وفى ٢١ يونيه ١٩٦٢ قرر ديجول سحب الاسطول الفرنسى من شمال الاطلنطى كما قرر عدم الاشتراك فى الحلف الانجلو ـ امريكى للتعاون الذرى ·· ولقد شرح ديجول الأسباب التى دعته الى اتخاذ هذه القرارات الحاسمة فبين انها الطريق الحقيقى نحو استقلال فرنسا ونحو تحقيق انحيازها لمعسكر دون الآخر ونحو تدعيم حيادها الايجابى ازاء العالم كله وما يعترضه من مشاكل وأزمات ·

اما سنة ١٩٦٤ فهى السنة التى قرر فيها ديجول الاعتراف بالصين وتبادل السفراء معها ·· ومنذ ذلك الحين عرف ديجول بانه « انسان اكثر منه فيلسوف حرب » ·

وفى سنة ١٩٦٥ تم انتخاب رئيس الجمهورية فى فرنسا لأول مرة عن طريق الانتخابات العامة وليس عن طريق الجمعية الوطنية ·· وانتخب ديجول رئيسا للجمهورية للمرة الثانية ·· وقال كلمته الشهيرة :

« العظماء يصنعون انفسهم عندما يعرفون كيف يستخلصون من الاحداث دروسا يتصرفون بمقتضاها على طول الطريق » ·

بومبيدو .. الرئيس الفيلسوف

لاشك انه من الصعوبة بمكان تقديم اسئلة الى رئيس جمهورية كتلك التى تقـدم الى ناقد ادبى أو حتى الى فيلسوف .. ولاشك ايضا انه من الصعوبة بمكان ان يتقبل الرئيس مثل هذه الاسئلة وان يجيب عليها .

ولكن الحاصـل على « الاجريجاسـيون » فى الادب ومؤلف كتاب (مختارات من الشعر الفرنسى) نعنى جورج بمبيدو رئيس جمهورية فرنسا الراحل لا يجعل من الاجابة على عشرين سؤالا ادبيا وفنيا امرا عسيرا . فهو صديق للفنانين ومحب للفنون قبل ان يكون رئيسا للجمهورية .

سئل بومبيدو عن ضرورة تطوير الآداب والفنون وما اذا كان قد حدث أى تطور بعد ان نشر كتابه عن الشعر عام ١٩٦١ فقال :

ليس ضروريا ان يجد الجديد خلال خمس سنوات أو كل خمس سنوات ، والواقع يؤكد ان عصور الأدب والفن الذهبية لم تعرف اكثر من تغير واحد أو اثنين أو ثلاثة على اكثر تقدير .. وعلى هذا لم يحدث تغيير فى مجال الأدب أو الفن خلال السنوات الخمس الأخيرة باستثناء فرع الفنون التشكيلية التى هى اخصب الفروع وانشطها واكثرها تغيرا وتطورا .

واجاب الرئيس الأديب على سؤال عن الرواية الجديدة ومدى ما قدمته من جديد بالنسـبة للقارىء نتيجة لتركيزها على تنـاول الحيـاة تنـاولا سـيكولوجيا بطريقة التداعى الحر واللاوعى فى الواقع فقال :

انى أميل وأفيد كثيرا من الرواية الجديدة ، وهى ليست وليدة السنوات الاخيرة ، فمولوى لبيكيت كتبت سنة ١٩٥١ ، و« الاساتيك » لروب ـ جرييه كتبت سنة ١٩٥٣ و « الجدول » لميشيل بوتور سنة ١٩٥٧ وهذه هى أهم أعمال الرواية الجديدة ·

ولكن بالنسبة لاثراء القارىء فلا اعتقد ان الرواية الجديدة قد حققت ذلك وخاصة من ناحية التكنيك · فالتكنيك يتوقف على موهبة الكاتب كما انه يختلف من كاتب الى آخر على الرغم من اندماجهم جميعا تحت لواء موجة جديدة واحدة ، فبيكيت وبوتور وروب جرييه وايضا مارجريت دورا وناتالى ساروت قدموا تكنيكا جديدا لا أظن أنه اساس موجتهم الجديدة ·· ان الجديد حقا هو محاولة الاهتداء الى طريقة خاصة فى الوصف ·· او بمعنى اصح طريقة خاصة فى الرؤية ·· رؤية ماذا ؟ رؤية العالم الذى بداخلنا وليس العالم الذى يحيط بنا · ان اخلد موضوعات الأدب ، فى اعتقادى ، هو الانسان ، طبيعته وصراعه وقدره ومصيره · فما هى الجهود التى بذلت من أجل اكتشاف الجديد فى دراسة الانسان ؟

نحن نرى أن الروائيين التقليديين قد وضعوا أنفسهم مكان المشاهدين ، يسجلون ما يرون وينقلون ما يحدث وما يقال ·· ولا تتركز موهبتهم الا فى اقحامنا داخل متاهات النفس الانسانية وسراديبها · ثم ان المؤلف سواء كان شخصية من شخصيات الرواية أو هو كل الشخصيات يصور بطرقه المختلفة ، كالمونولوج الداخلى أو غيره ، وهذه الشخصيات كما ترى انفسها أو كما يراها الآخرون · وفى الحالتين فان المؤلف يسلك طريقين فى وقت واحد ، تصوير الأفعال وتصوير الأفكار ·

اما ما هو اهم من ذلك ، فنجده فى الرواية الجديدة وفى الفن الجديد عموما وهو طريقة التناول الفنية · ان الديالوج فى افلام جودار مثلا يقوم على تسجيل المحادثات والاحداث الدالة فى الوقت

الذى تبدو فيه وكأنها ناشئة عن طريق المصادفة · وهكذا فى الرواية الجديدة ، نجد الكاتب يصف ما تراه عين الكاميرا ، اى يصف افعالا وحركات دون ان يشرحها او يعللها ولكن تتابع هذه الافعال وتلك الحركات ينتهى الى اعادة الحكم على الشخصيات وخلق جو من شأنه التعبير عن رؤية الانسان والحياة ·

ان الدقة فى « الغيرة » لروب جرييه مثلا ، تكاد تجعل العين المسجلة هى عين الشخصيات الدرامية نفسها ·· ولهذا فان الفكرة القوية هنـا تنشأ من التناقض بين عـدم التأثر الظاهرى بالرؤية الميكانيكية الخالصة وقوة المشاعر الصريحة الواضحة ·

ونجد فى الرواية الجديدة ايضا ، افكارا او قضايا اخرى مثل التتابع التاريخى والتكرار ·· ولكن فى الرواية الجديدة عامة شيئا غريبا يجذبنى ويستهوينى !

واضاف بمبيدو قائلا : اما فى الروايـة التقليدية فنجد ان القضايا لا تكون الا « اكسسوارا » فالكاتب يحكى قصته بالطريقة الطبيعية ، ويجتهد فى ذلك ويظل يكرر نفسه معتمدا فى نجاحه على الموهبة ·· ولهذا نجد ان فرنسواز ساجان ليست الا امتدادا او تكررا لمدام دولافاييت او بنجمان كونستون · على ان هذا لا يعنى ان كل من سار ويسـير على قواعد التراجيديا الكلاسيكية يصبح مثل راسين !

وهل ثمة تفكير خاص او روح معينة تجمع المبدعين فى شتى المجالات حول اتجاه واحد ؟

لاشك ان الكلاسيكية والرومانسية والطبيعية قد سيطرت فى وقت واحد على الادب والفن فى يوم ما كمـا هو الحـال فى هـذه الأيام الا ان التأثر غير المباشر والحضارة التى اصبحت عالمية

ولم تعد محلية أو قارية بأى حال من الاحوال ثم الرغبة فى التجديد المستمر الذى تفرضه التجارة على فنــون مثل الســينما والتصوير وحتى الاغنية ، كل هذا يجعل من الصعب توافر الوحدة والبقاء لمذهب بعينه ٠

وسئل الرئيس الفيلسوف عن دخول الفلسفة فى النقد الأدبى ٠٠ والضوء الجديد الذى القته مدرسة التحليل النفسى على دراسة الأعمال الأدبية على ايدى الان وباشلار وسارتر ثم ستاروبنسكى وجولدمان وبارت وجون بول وبيير ٠٠ كما سئل عن الصراع الدائر بين القدامى والمحدثين حول ذاتية الفنان وجماعيته فاجاب قائلا :

ان مدرسة التحليل النفسى قد اضاءت اعماق الكاتب الواعية وغير الواعية تجاه عمله الأدبى ولا يكفى ان يكون الكاتب فيلسوفا حتى يصبح ناقدا ، بينما لابد لكى يصبح ناقدا ان يكون على شىء من الفلسفة ٠ والفنان الحقيقى هو نتاج المجتمع ٠

وسئل الرئيس الفنان عن رأية فى الفن التجريدى فقال :

أحب الفن التجريدى لأنه نتاج عصرى ٠ فرفض « الموضوع » فى النصف الأول من القرن العشرين كان نتيجة الملل والحاجة ، الحاجة الى شىء آخر غير الموضوع ٠ واليوم نجد ان كبار الفنانين التجريديين لديهم القدرة على الحلم والشعر : موندريان وســتايل وبول كلى وميرو ٠ الا ان الفن التجريدى ينحسر مده اليوم تاركا الميدان لغيره من المذاهب الفنية سواء كانت طليعية صاعدة أو مرتدة الى القديم ٠ لقــد احببت لوحات لمارتيال رايس على الرغم من خلوها من التجريد ٠ ويجب القول بان « البوب ارت » هو رد فعل طبيعى لاندثار « الموضوع والشكل الانسانى » اللذين سادا المرحلة السابقة على الفن التجريدى ٠

ابدى الرئيس المثقف أسفه العميق على انحسار المد اليونانى واللاتينى كمنابع للثقافة الحقيقية وذلك فى شتى مراحل التعليم ٠٠

ولكنه عاد فأكد وجود عقول مؤمنة بالثقافة الكلاسيكية ، قادرة على الاحتفاظ بها واعادة تدعيمها بعد ان تلاشت أو كادت ..

وأرى ان الأمل معقود فى الاقبال على هذه الدراسات الكلاسيكية على الفتيات لا على الشباب ، فالمرأة ليست مغرضة ذهنيا كما ان روحها الشفافة لا تحتمل الهندسة مثلا أو العلم بوجه عام ، لذلك فهى تهتم بالثقافة الأدبية اكثر من الثقافة العلمية بعكس الرجل .. هذا على الرغم من عدم تفوقها على الرجل فى كلا المجالين .

وردا على سـؤال عن الدور الثقافى الذى يمكن ان يلعبـه التليفزيون فى وقتنا الحاضر اجاب الرئيس المسئول قائلا :

ظللت اعمل منذ اللحظة الأولى على نشر التعليم عن طريق الاذاعة والتليفزيون فانا مؤمن بان وسائل الاعلام وخاصة الاذاعة والتليفزيون بالذات قادرة على ان تلعب هذا الدور الثقافى فى نقل الثقافات الاكاديمية التى تتصل بالعلوم الانسانية الى عدد اكبر من المنتفعين المحترفين والهواة . واعتقد ان هذا المشروع الكبير والهام سوف يتحقق فى القريب وبعد مجهودات ليست يسيرة لاتصـاله بعديد من الوزارات والمسئولين الذين يشتركون فى تنفيذه .

واثير موضوع المتاحف التى اصبح اسمها يطلق على كل ما هو منسى وقديم .

فاكد بمبيدو أن وزير الثقافة الراحل اندريه مالرو كان يبذل جهودا غير عادية فى هذا الميـدان لانه أولا وقبـل أى شىء محب للفنون التشكيلية بوجه خاص ، فاذا كانت المتاحف تفهم فى الماضى على انها معابد للفن فان مالرو قد حول هذا المفهوم الخاطىء الى المفهوم الحقيقى جاعلا من المتاحف والمعارض اماكن طبيعية للفن .. واذا كانت المعـاهد الفنية فى الماضى قليلة ونادرة فان حركة

انشاءات واسعة رفعت من عدد هذه المعاهد ٠٠ اما بالنسبة لتوسيع دائرة الدراسات الفنيه فان مالرو لم يجعلها قاصرة على هذه المعاهد بل أدخلها فى المهرجانات السنوية كمهرجان آفينيون واكسبوردو وبزانسون وسارلا وغيرها ٠٠ بالاضافة الى نقل الطلبة فى رحلات منتظمة ومنظمة الى المتاحف مع العناية بالشرح على الطبيعية ٠

وفى مجال العمارة « فاننا نجد معماريين كبارا من امثال برنار وجيليه وبوييون وزيرفوس قد عنوا بالاماكن العامة والمبانى الحكومية باضافة المسحة الفنية كعنصر جديد الى هذه المنشآت التى لم يكن يعنى بها من قبل ٠

ولقد طلب بمبيدو من الصحافة أن تساعد على نشر وتدعيم هذه الثقافة الفنية المهملة كما ناشد المدارس والمعاهد والجامعات ان تدرج فى جداول دراساتها الصيفية مادة الفنون بطريقة مسلية ومحببة وليس بطريقة جافة ومنفرة ٠

واشار بمبيدو الى احدى الوسائل الناجحة فى مجال الدعاية الفنية وهى الميداليات التى تصبها والعملة التى تسكها هيئة سك النقود وتمثل وجوه الفنانين والكتاب ٠٠ اصدرت الهيئة أخيرا ثلاث مجموعات من هذه الميداليات ، المجموعة الأولى للفيلسوف ليبنز والموسيقى باخ ٠٠ والمجموعة الثانية لبوتيشللى وجروز وفيليبينو ٠٠ وقد نفدت المجموعتان اما المجموعة الثالثة فنفدت قبل ان تصدر ٠٠ وهى لمارينو واميل هنريو ومونترلان وهنرى دومونفريد وماك اورلون ٠

وبروح طيبة ملؤها التواضع وبكل ثقة مصدرها الثقافة اجاب جورج بومبيدو على السؤال الأخير فى سلسلة الاسئلة التى قدمتها له مجلة « الفيجارو ليتيرير » قائلا :

ان « بيوت الثقافة » حقيقة مثمرة أومن بها وقد ساندت بكل قواى الجهود التى بذلها اندريه مالرو من أجلها ٠ فقد حققت نجاحا

ملحوظا فى بداية انشائها شانها شان « المسرح الشعبى » الذى يتبنى فكرته المسرح القومى بباريس ومسرح الغرب بباريس ايضا الى جانب فرق المحافظات وفرقة « بلانشون » مثلا :

فالثقافة كالتعليم يجب ان تكون فى متناول الجميع ولا يمكن ان أقول « تعمم » ولكن « تنشر » ان لم يكن بالمجان فعلى الأقل بقروش زهيدة ·· فاذا خفض ثمن الكتاب وكرسى المسرح فانهما بلا شك سيجدان جمهورا عريضا ، اعرض مما نظن ·· وتحقيق هذا « التخفيض » من شانه انعاش الحركة الأدبية والمسرحية أو الحركة الثقافية عموما ، فى عصر اصبحت فيه الثقافة قوة لا تقل عن قوة السلاح ·

فلسطين بأقلام الغربيين

ـ ايثيل مانين الكاتبة الانجليزية تتنبا لعرب فلسطين بالعودة الى وطنهم !

ـ الفريد ليلينتال الكاتب اليهودى الامريكى يستنكر العدوان الاسرائيلى !

ـ الان تيلور المؤرخ الامريكى يدين اليهود فى فلسطين !

ـ ابا ايبان وزير خارجية اسرائيل الاسبق كان ذات يوم يؤيد القومية العربية !

هـذه آراء طائفة من كتاب الغرب الذين يدينون الاحتلال الصهيونى لارض فلسطين كما يدينون اوطانهم أو بالأحرى يدينون حكومات اوطانهم لأن الشعوب لا تدان !

الطريق الى بئر سبع

الكتاب الأول الذى يطالعنا هو رواية « **الطريق الى بئر سبع** » للكاتبة « **ايثيل مانين** » ٠٠ وايثيل مانين روائية معاصرة من اصل ايرلندى ولدت فى لندن عام ١٩٠٠ ، وترجمت رواياتها الى الفرنسية والالمانية والهولندية والاسبانية والايطالية ٠ أما هذه الرواية « **الطريق الى بئر سبع** » فلم تترجم الى أية لغة غير اللغة العربية ٠٠ (مطبوعات كتابى ترجمة الدكتور نظمى لوقا) ٠

والرواية تصـور بصدق خالص وموضوعية كاملة العدوان الصهيونى على ارض فلسطين سنة ١٩٤٨ ٠٠

وقـد اهـدت المؤلفـة الانجليزيـة روايتهـا الى : اللاجئين الفلسطينيين ومن أجلهم ٠ اولئك الذين قالوا لى فى الاقطار العربية التى استضافتهم :

– لـماذا لا تكتبين قصتنا نحن ، قصـة الخروج الآخر ٠٠ خروجنا نحن ؟

كما ذكرت المؤلفة كلمة شـهيرة ليشـوع يقول فيها لليهود : « واعطيتكم ارضا لم تتبعوا عليها ومدنا لم تبنوها وتسكنون بها ومن كروم وزيتون لم تغرسوها تاكلون » ٠

ولا تعنينا الآن الرواية على قيمتها ، ولكن الذى يهمنا حقا هو تلك المقدمة التاريخية الرائعة التى قدمت بها المؤلفـة روايتها التى لا تقل عن مقدمتها روعة ٠

تقول ايثيل مانين : « ثمة بلد يسمى فلسطين كان قائما حتى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ ، وهو بلد عربى تزيد نسبة العرب فيه على ٩٠٪ حتى وعد بلفور ١٩١٧ الذى اكدت فيه الحكومة البريطانية تعهدها بقيام وطن قومى لليهود فى فلسـطين ٠ فالعرب مسلمين ومسيحيين كانوا ٦٧٠ الفا بينما اليهود كانوا ٥٠ الفا فقط » ٠

وتسـتكمل الكاتبة الانجليزية غير المنحازة عرضها لتطور الزحف الصهيونى ، كاشفة عن مطالبة السير « هربرت صمويل » اليهودى الصهيونى بهجرة ثلاثة أو اربعة ملايين يهودى الى أرض فلسطين ٠٠ وكاشفة ايضا عن تأييد الزعيم الصهيونى وايزمان للدعوى التى دعت فى سـنة ١٩٢٠ الى الانتـداب البريطانى على

فلسطين وانشاء مكتب للجوازات فى برلين لتزويد هجرة اليهود الى فلسطين ٠٠ وقد ظن العرب انهم بالوقوف الى جانب الحلفاء يسعون من أجل الحصول على استقلالهم ولكنهم فى الحقيقة خدعوا خدعة كبرى ٠٠ خدعوا لأن عدد اليهود ارتفع من ٥٠ ألفا الى ٦٠٠ الف ٠٠ وخدعوا لان قرى عربية دمرت عن آخرها وانشئت بدلا منها مستعمرات يهودية ٠

ثم قامت الحرب العالمية الثانية نذير شؤم على الآمال العربية ٠٠ وظهر واضحا ان الغرض لم يكن انشاء وطن قومى يؤوى اليهود من الاضطهاد فى مختلف البلاد ، وانما هو اقامة دولة يهودية كاملة الدعائم مستكملة الاركان ٠

وهكذا اتخذ اليهود من الاضطهاد النازى سندا قويا لاستدرار عطف ضعاف القلوب وضعاف العقول ٠

وتقر الكاتبة ان ترومان هو الذى عجل فى سنة ١٩٤٦ بدخول ١٠٠ الف يهودى الى فلسطين وهو الذى فتح ابواب الارض السليبة لكل يهودى مهاجر ومغامر ٠٠

واخيرا « احيلت اوراق فلسطين » الى الأمم المتحدة التى اوصت بتقسيم جسد هذا البلد ٠٠ بل ان ترومان نفسه تحدث عن الضغط الصهيونى الذى لم يواجه البيت الابيض مثله من قبل ، وكذلك تحدث روبرت نوفيت وزير الخارجية عن نفس هذا الضغط ٠

وفى ٢٩ نوفمبر سنة ٤٧ قررت الجمعية العمومية لمنظمة الأمم المتحدة تقسيم فلسطين باغلبية ٣٣ صوتا ضد ١٣ وامتناع ١٠ عن التصويت ٠

اما قرار التقسيم فقد قضى بمنح ٦٠٪ من فلسطين ـ مع اختيار اخصب المناطق ـ لليهود الذين اصبحوا يمثلون ثلثى السكان

ولم يتبق غير مليون فلسطينى طردوا وشردوا وكوموا فى الضفة الغربية من الاردن التى ضمت بعد حرب ٤٨ الى الضفة الشرقية فقامت دولة الاردن ٠ واصبحت غزة ، وهى ارض فلسطينية حرة ، خيمة كبيرة للاجئين ٠

فر العرب اذن من الارهاب الاسرائيلى ولم يبيعوا ارضهم كما يقال ٠٠ ومذبحة « ديرياسين » فى ابريل ٤٨ خير شاهد على هذا ٠٠ ولم يحدث ان تلقى أى طريد عربى تعويضا عن بيته السليب ٠

وفى كل عام تؤكد الأمم المتحدة حقوق عرب فلسطين ولكن ما من احد يسمع وما من احـد يستجيب ٠٠ وفى كل عام يعتدى اليهود على خطوط الهدنة فتنذرهم هيئة الهدنة الدولية ، ولكن ما من أحد يسمع وما من احد يستجيب ٠٠

وكم من بلاد قسمت وظل سكانها كما هم ، وكم من بلاد سلبت وظلت اسماؤها كما هى ٠٠ اما فلسطين فقد قسمت بل انتزعت ولم يعد لها سكانها الاصليون بل لم يبق لها اسمها الاصلى ٠٠ شىء واحد هو الذى بقى : التشتت الفلسطينى ومأساة اللاجئين ٠

وهكـذا تنهى **ايثيل مانين** مقدمتهـا الموضوعيـة لروايتهـا الانسـانية التى اصدرت بعـدها رواية أخرى عن عرب فلسطين اسمها « طريق العودة » ٠٠ وكأن المؤلفـة تشاركنا هـذه الأيام الروائع التى تشهد طريق العودة بالسـلام رغم كل تآمر ورغم كل عدوان ٠

الوجـه الآخر من العملة

والكتاب الثانى لكاتب يهودى امريكى هو « **الفريد ليلينتال** » واسم الكتاب (**الوجه الآخر من العملة**) الذى يكون مـع كتـابى « **كم تساوى اسرائيل ؟** » و « **هكذا يضيع الشرق الاوسط** » ثلاثية « **الارض المقدسة** »

يســير تفكير ليلينتال فى اتجاهين اولهما يعبر عن الجانب الامريكى فى شخصيته والذى ينظر من خلاله الى واقــع السياسة الامريكية كما يتغلغل فيها النفوذ الصهيونى فيورطها فى الانحياز لاسرائيل ضد العرب ، ويجعلها تضع اسرائيل فى مقدمة اعمالها الدفاعية والعدوانية معا ۰ ويستنكر ليلينتال هذه السياسة المنحازة لما يراه من تأثير سيء على امريكا ومصالحها فى الشرق الأوسط ۰

وثانى الاتجاهين يعبر عن الجانب اليهودى فى تفكيره ، ولكنه المعتدل الذى يدافع عن المصالح اليهودية بالوسائل المعقولة فيرى ان النشاط الصهيونى وقيام اسرائيل على اساس عنصرى ومطالبتها بولاء جميع اليهود فى العالم ، كل هذا وكثير غيره كان من شأنه الاضرار بالوجود اليهودى فى كثير من بلدان العالم والاضرار كذلك باليهودية نفسها من حيث هى دين ۰

ويضم كتــاب « **الوجه الآخر من العملة** » ١٤ فصــلا يبدؤها المؤلف بقوله انه لم يكن يكتب فى هذا الموضوع الحساس وفى ذهنه العاصفة التى ستهب فى وجهه والحملة التى سيشنها عليه يهود العالم وصهاينته ۰ لانه لو فكر فى هذا لما كتب موضوعه أصلا أو لما كتبه على الأقل بهــذا الوضوح وتلك الصراحــة ۰۰ فهو يــرى ان المشكلات التى يناقشها ستزداد عواقبها الوخيمة على كل من اليهود انفسهم والولايات المتحدة اذا ما تجاهلها ، وستقل اذا ما كشف عنها وحاول ان يقدم لها العــلاج ۰۰ وهو كيهودى محب لدينــه وأمريكى محب لوطنه ، يضحى بالعاصفة الجماعيــة فى ســبيل الصالح الكلى العام وفى سبيل اقناع اكبر قدر ممكن من الافراد كل على حدة ۰

يقول ليلينتال : « ان الكارثة الكبرى فى الولايات المتحــدة الامريكية هى ان كثيرين ممن تراودهم الشكوك الخطيرة فى السياسة التى يتبعها الاسرائيليون ويتعهدها الامريكيون بشــكل واضــح ،

يخافون خوفا عميقا من اعلان هذه الشكوك ٠٠ ولا يمكن بأى حال من الأحوال عرض السجل الحافل بالوان الضغط التى يتعرض لها الامريكيون ٠ ذلك لان ضحايا الاستسلام للضغط الارهابى اليهودى يخشون عادة ويخجلون من فضح ما يتعرضون له » ٠

كل هذا غير واضح فى ذهن اليهودى العـادى لان اسرائيل لاتزال تمثل فى نظره ، وكما خدعوه ، الملاذ العاطفى الذى تهفو اليه نفسه ان لم يكن جسده ايضا ٠

وتحت عنوان« **داخل الصهيونية** » يكشف المؤلف عن نشاط المنظمات الصهيونية وتحالفها مع المانيا النازية ، وميل وايزمان وبن جوريون وموسى شـاريت الى ذلك التحالف الذى كان يعـد خطوة اساسية نحو انشاء دولة سياسية وليس نحو انقاذ روح الانســان اليهودى ٠٠ واستطاعت الصهيونية بعـد ذلك أن تبث الشعور بالذنب فى ضمائر الالمان فاجبرتهم على تعويض اسرائيل بالمال والسلاح تكفيرا عن (الجريمة) التى ارتكبها هتلر ٠٠

ونقول للالمان اليوم : **هل التفكير عن الذنب ، معناه تسليح اسرائيل بما تقتل به العرب ؟ هل التكفير عن الذنب معناه مساعدة من وقع عليهم الذنب لايقاع الضرر بغيرهم وتحمل آثام ذنب جديد ؟ هل التكفير عن الذنب أصبح هو ارتكاب الذنب ؟**

ولنعد الى **ليلينتال** لنسمعه يقول : « فى الشهور الأولى من حكم هتلر كان الصهيونيون هم وحـدهم اليهود الذين يتصـلون بالسلطات الالمانية ، وكانوا يستغلون مراكزهم لطعن القوى المعادية للصهيونية ، وكان أمل الصهيونيـة المتمركزة فى المانيا أن يؤدى اختلافهم مع النازى الى هجرة اليهود الى فلسطين ، ونتج عن ذلك ان تم الاتفـاق بين السلطات النازية والوكالة اليهودية لفلسطين على مســاعدة الصهيونيين فى مشروعات الهجرة الى الاراضى

المقدسة ، بل لقد ساعد الجستابو وفرق القمصان السود فى عمليات التهجير لان ذلك فى رأيهم كان وسيلة اخرى لتخليص أوربا من « اليهود المكروهين » ٠

ويستطرد الكاتب اليهودى الامريكى غير المنحاز قائلا : « ان هتلر هو السبب الذى أدى الى انتصار الصهيونية وقيام دولة اسرائيل ، فلولا جرائمه معهم لما استطاعوا بعد ان جندوا عددا كبيرا منهم ان ينجحوا فى تحقيق هدفهم » ٠

ويعلن المؤلف صراحة ان الامريكيين من اليهود الذين خضعوا منذ نشأتها للدعاية الصهيونية اصبحوا اليوم وبارادة كاملة يخونون الوطن الذى نشأوا فيه ٠٠ اصبحوا يخونون امريكا نفسها !

وهكذا تضيع اسطورة « **الولاء المزدوج** » التى نادى بها بن جوريون ، ولاء اليهود للدولة التى يعيشون فيها وولاؤهم فى الوقت نفسه لدولتهم الأم اسرائيل ٠٠

تضيع هذه الاسطورة لان الاضرار بالدولة الوطن فى سبيل اسرائيل لا يعد ولاء مزدوجا ولا غير مزدوج لانه بالضرورة خيانة لاحدى الدولتين ٠٠ بل ان بن جوريون يقولها صراحة ٠٠ يقول ان الدبلوماسيين الاسرائيليين المبعوثين فى امريكا والدول الأخرى لممارسة مهامهم الدبلوماسية انما يقومون فى الوقت نفسه بدور الجاسوسية لحساب اسرائيل ٠ لذلك لم يكن من قبيل المصادفة ان يكشف احد الدانمركيين من اليهود وهو **أوتو ليفيسون** رئيس الطائفة اليهودية فى كوبنهاجن ، خرافة الولاء المزدوج فيرد على بن جوريون قائلا : « اننا معشر الدانمركيين من اليهود لا نريد مكانا اسعد من هذا المكان الذى نعيش فيه ٠٠ اننا لا نعانى من مركبات النقص وانما نشعر اننا جزء لا يتجزا من الشعب الدانمركى ٠٠ اننا دانمركيون أولا ثم يهود بعد ذلك ولم يورطنا هذا فى أى منازعات على الاطلاق » ٠

ثم يؤكد مؤلف « **اسرائيل ٠٠ الوجه الآخر من العملة** » ان سيطرة الصهيونية على الرأى العام الامريكى والبريطانى هى السبب القوى فى نجـاح مخططاتها ، وهـو يلقى اللوم على العرب الذين لا يبذلون جهدا كبيرا لاثارة الرأى العام الذى لو علم الحقيقة لما سار فى ركب الدعاية والخداع ٠

المدخل الى اسرائيل

بعد الكاتبة الانجليزية **ايثيل مانين** والمؤلف اليهودى الامريكى **الفريد ليلينتال** يجىء هذا الكاتب **الان تيلور** صاحب كتاب « **مدخل الى اسرائيل** » ٠

والان تيلور مؤرخ امريكى معروف بدراساته غير المنحـازة للوجود الاسرائيلى فى فلسطين وهو فى كتابه هذا الصغير والخطير معا يستعرض فى ايجاز الحركة الصهيونية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى قيام اسرائيل فى عام ١٩٤٨ ٠

ويؤكد المؤلف الأمريكى ان الوجود الاسرائيلى ما هو الا حركة عدوانية لا تحيد عن هذا الخط وله سياسة تتمثل فى حشد اليهود داخل اسرائيل وتوسيع حدود هذه الرقعة من الارض بحيث تشمل النيل والفرات وما بينهما ٠٠ ثم يبين المؤلف الدور الذى قامت ولا تزال تقوم به الولايات المتحدة لمساندة اسرائيل وجعلها رأس حربة تسيطر بها على الشرق الأوسط وفى طليعته مصر ٠

ويبين المؤلف ان الحركة الصهيونية حركة سياسـية وليست حركة دينية كما يعتقد الكثيرون ٠٠ والدليل القاطع على ذلك هو تأكيد زعماء اسرائيل انفسهم لهذا المعنى ٠٠ وما قالوا بفكرة الدين الا لكى يرسموا صورة رومانتيكية لفكرة « العودة » يجذبون بها اليهود من أطراف العالم ٠

وبعد ان تحدث الآن تيلور طويلا عن الصهيونية السياسية التى لا تستهدف سوى أقامة الدولة اليهودية ، يتحدث طويلا ايضا عن الصهيونية الثقافية التى تهتم ببعث اللغة العبرية والتراث اليهودى ·· غير انه يستبعد هذه الصهيونية الثقافية كحركة لها اثر كبير فى التخطيط السياسى الذى مهدت له الدبلوماسية الصهيونية الطريق واسعا وطويلا منذ الحكام الاتراك والقياصرة والألمان الى الساسة الانجليز ثم البيت الابيض فى الولايات المتحدة ·

ســعى اليهود فى البداية الى انشــاء دولتهم فى الارجنتين ولكنهم عادوا فعدلوا عن هذه الفكرة ·· ثم سعوا لانشائها فى اوغندا ولكنهم استبعدوا هذه الفكرة ايضا لعدم تحمسهم للمكان ·· واخيرا لم يجدوا غير فلسطين لما فيها من خيرات ولما تتضمنه من معنى دينى من شأنه جذب يهود العالم ولقربها من قناة السويس حلم الصهيونية ·· وهكذا قبلوا أيام الانتداب البريطانى ان يقيموا فى صحراء سيناء على الرغم من جفافها انتظارا للانقضاض على فلسطين وتكوين دولتهم فيها تمهيدا للزحف على ســائر المنطقــة العربية ·

وفى ختام الكتاب الذى يعد « وثيقة تاريخيــة » ضــد الحركة الصهيونية وضد اسرائيل وضد الدول التى ساعدت على قيامها · يقول الان تيلور : « عندما فرض الصهاينة دولتهم فى ارض شعب آخر دون ادنى موافقة منه ، عرضوا انفسهم بذلك العدوان لعداوة هذا الشعب ومعارضته الشديدة » ·

طوبى للخائفين

ونترك الصيحات المنصفة التى تجىء من دول الغرب بل من الدول التى ساعدت اسرائيل فى عدوانها وهى امريكا وبريطانيا ،

نتركها الى حين لنســمع الصيحات المذعورة التى لا تزال تشـعر بالخوف والتى تنطلق من داخل اسرائيل ٠٠ مــن هــذه الصيحات صيحة الاديبة **يائيل دايان** فى روايتها « **طوبى للخائفين** » ٠

ويائيل دايان هى ابنة موشى دايان ٠٠ ولكن يبدو ان ابنته على النقيض منه تماما ، فقد كتبت هذه الرواية « **طوبى للخائفين** » وهى فى العشرين من عمرها محاولة بذلك ان تحذو حذو الكاتبة الفرنسية الشهيرة فرانسواز ساجان ٠

والرواية بمثابة صورة بانورامية مكبرة للمجتمع الاسرائيلى والمناخ النفسى الرهيب الذى يعيش فيه هذا المجتمع ٠

تبدأ الرواية فى احدى القرى الاسرائيلية بالقرب من سورية قبل قيام دولة اسرائيل فى شكلها الراهن ، وذلك لان فلسطين كانت لاتزال قائمة ٠٠

وبطل الرواية هو الطفـل « نيمرود » الذى جاء مع ابويه الروسيين الى قرية « بيت عون » الفلسطينية ٠ الأم شديدة الطيبة بالغة التدين أما الأب فلا هو طيب ولا هو ممن يقدسون الدين ، فهو يريد أن ينزع الرحمة والايمان من قلب الطفل حتى ينشأ قويا لا يخاف مقاتلا ولا يخشى الموت ٠٠ ومع ذلك فالطفل نيمرود يترك غيره من الاطفال الذين يلعبون لعبة « من هو القوي ؟ » معرضا عن مثلهم الأعلى وهو « جيديون » أو الرجل الصخرة كما تسميه القرية الى « لا ميش » الاسكافى العجوز الذى يؤمن بالله ويصحب الطفل معه الى المعبد ٠٠ ويثور الاب وينهر الطفل ويمنعه من مخالطة لاميش هذا ، لانه فى نظر الأب نموذج لليهودى الضعيف الخائر الذى يعبد الرب ٠ ولذلك فهو يضع حفنة من تراب الارض الجديدة فى يدى ابنه صارخا فى وجهه : « وهذا ربك الوحيد » ٠

وتحتفل الاسرة بعيد ميلاد نيمرود فيهديه الأب خنجرا لامعا حادا بينما يتسلل لاميش ليترك له تحت الوسادة ارنبا من الجلد ·· وهنا يتصدى له الأب فيدخل الاثنان فى هذا الحوار :

– اننى اريد أن يكون نيمرود شجاعا لا يخاف ·

ويرد الاسكافى العجوز : الشجاعة صفة حميدة اما عدم الخوف فهى صفة بشعة دميمة ، انك تريد ان تقتل فيه كل خوف ولكن يبقى له خوف رهيب ·· خوفه أن يخاف ·

ويرد الأب : وما العيب فى الا يخاف ؟ ·

فيجيب العجوز : من لا يخاف لا يستطيع أن يحب ! ·

ويكبر الطفل فتكون الحرب العالمية قد انتهت وتكون دولة اسرائيل قد اعلنت ويكون لاميش قد مات ·· اما جيديون الصخرة فقد اصبح واحدا من ضحايا الحرب بترت ذراعه وقطعت احدى ساقيه ·· وذات يوم يزور نيمرود « الصخرة » فى بيته فيجده مهزوما مكسورا ينهاه عن آرائه العدوانية القديمة وينصحه بالعودة الى تعاليم لاميش ·· ولكن الاوان قد فات · فنيمرود قد شب على الأفكار السائدة بين ابناء القرية : العنف والالحاد وعدم الخوف ··

ويصل فوج جديد من المهاجرين اليهود ·· فوج قادم من بودابست بالمجر ·· ويلتقى نيمرود الشاب القوى الذى لا يخاف بايللى الفتاة الرقيقة الحالمة التى تصدمها الحياة الجسدية التى تحياها القرية غير عابئة بالمعانى والمشاعر والاحاسيس ·· ومع ذلك يولد الحب بين الطبيعتين المختلفتين وينمو على الرغم من ذلك الى ان يعرف طريقه الى الزواج ·

وتختفى صورة نيمرود قليلا تاركة ارض الرواية لصور أخرى كثيرة تصور جوانب التمزق الحضارى داخل المجتمع الاسرائيلى ·· تصـور التناقض الماثل فى احتقار اليهود الأوربيين لليهود الشرقيين ·· وتصور التناقض الصارخ بين اهل المدن واهل القرى وصعوبة التعامل بين الفريقين ·· وتصور استحالة ارتباط اليهودى بالارض وتحويله الى مزارع فلاح بعد ان كان تاجرا سمسارا يفيد من المجتمع الذى يعيش فيه ···

وبعد أن تصور الكاتبة كل هذه المتناقضات التى يطفح بها المجتمع الاسرائيلى تعود الى صورة نيمرود من جديد · تعود اليه لتصوره فتى شجاعا لا يخاف ، يحاول ان يتسلق « جبل الثلج » القائم عند حدود سوريا ولبنان · وهى رحلة رمزية تكشـف عن رغبة اليهود فى التسلل والتوسـع واختراق الاطار المغلق الذى يعيشون فى داخله وهو اسرائيل ·

غيـر أن عـودة نيمرود من « جبـل الثلج » تسجل هبـوطا اضطراريا فى خطه الصاعد وكذلك فى نجمة اسرائيل ·· فقد ماتت الشجاعة فى قلبـه بموت الرجـل الصخرة « جيديون » الذى مات منتحرا بعد أن يئس من نفسه ومن الحياة ، كما نبت الخوف فى قلبه عندما رأى ابنه مشرفا على الغرق فى نهر الأردن وهو يلعب مع اترابه لعبة « من هو القوى » ·

وفى نهاية الرواية يبكى نيمرود الصخرة الجديد الذى يتحطم كما تحطم من قبل مثله الأعلى جيديون الصخرة القديم ·

وهنا يظهر والد نيمرود ليقول لابنـه الصخرة التى فتتتها موجات الحياة والقت بها على شاطىء الياس :

« ابك يا بنى ·· بلا خجل ! حـدث ابنـك بحكايات لاميش القديمة وحاول أن تصلى ! » ·

وقد قدم الاستاذ **احمد بهاء الدين** فى كتابه الهام « اسرائيليات » عرضا وافيا لهذه الرواية ، ولكن الذى نستخلصه من الرواية هو أن المؤلفة ارادت ان تكشف القناع عن حقيقة الوجود الاسرائيلى مبينة انه لم يقم على فكرة الدين لان اليهود انفسهم يهربون من دينهم ولكنه قام نتيجة لاحتقار المجتمع الأوربى لليهود واضطهاده لهم ، وما تكوينهم دولة خاصة بهم الا ثأر من المجتمع الأوربى نفسه ومحاولة لرد الاعتبار ٠٠ كما تنفى المؤلفة فكرة اقامة « جنس ممتاز عن سائر البشر » وترى انها دعوة عنصرية فاشلة لا تسعى الا الى تشويه الانسان ولا تعدو أن تكون فكرة نازية جديدة ٠ ذلك ان فكرة القوة والتوسع والعدوان هى الفكرة التى تتسلط على اليهود فى بناء مجتمعهم القائم على السلب والعدوان ٠٠ وما رواية المؤلفة فى النهاية الا كلمة الجيل اليهودى الجديد الذى يعيش داخل اسرائيل ويعانى التناقضات الماثلة فى مجتمعه غير المستقر والمصاب بالهوس والجنون ٠٠ انه « جيل حائر » يكاد يرى ان انشاء دولة اسرائيل بالنسبة له لم يكن حلا للمشكلة ولكنه كان بداية مشكلة هائلة ٠٠ مشكلة تتلخص فى عبارة : الى اين ؟

موجة القومية

ونترك ابنة المحارب المحترف موشى ديان لنلتقى بالسياسى الذى لا يقل عنه احترافا **ابا ايبان** صاحب كتاب « **موجة القومية** »

وابا ايبان هذا يهودى فلسطينى الأصل يجيد اللغة العربية حتى لقد قام بترجمة رواية **توفيق الحكيم** الشهيرة « **يوميات نائب فى الارياف** » ٠

وكتابه « **موجة القومية** » كتاب خبيث ، ولكن على الرغم مما فيه من خبث نستطيع ان نقف عند الفقرات التى تهمنا نحن تاركين

الفقرات التى تهمه هو ٠٠ أما الفقرات التى تهمنا فهى تلك التى يعترف فيها بفكرة القومية العربية وامكان قيام هذه الفكرة وتحقيقها على أرض العرب ٠٠ فهو يقول : « ان مركز الحركات القومية قد انتقل من اوربا الى آسيا وافريقيا ٠٠ واكثر هذه الحركات سطوعا هى تحرر الأمة العربية ٠٠ فلم يحدث فى تاريخ العرب أن كانت لديهم الفرص فى ظل اكثر من ١٠ دول عربية مستقلة عدد سكانها اكثر من ٨٠ مليونا ومساحتها أربعة ملايين ميل مربع تضم ثروات طبيعية هائلة وتضم مراكز الحضارة العربية التى وصل فيها العقل العربى الى اقصى درجات الاشعاع مثل القاهرة ودمشق وبغداد ٠٠ ولم يحدث فى تاريخ العرب ان كانت لديهم الفرص الهائلة سياسيا واقتصـــاديا كالتى تتوافر امامهم الآن ٠٠ فرص ضخمة تزيدها ذكريات المجد ثراء » ٠

ولكنه يعود فيرجع صعوبة قيـــام الوحدة العربية لأســباب أهمها توتر العلاقات بين العرب انفسهم ، وتوتر علاقتهم بالغرب وتوتر علاقتهم باسرائيل ٠٠

وحشية اليهود فى اسرائيل

ليس أدل على وحشية اليهود فى اسرائيل نفسها من هــذه الفظائع التى يرتكبها الاسرائيليون فى معاملتهم للعرب الفلسطينين الذين يقيمون فى داخل اسرائيل فهذا الكتاب « **وحشية اليهود فى اسرائيل** » الذى ألفه لفيف من الكتاب اليهود والاجانب فى اسرائيل وفى خارجها يندد بوحشـــية السلطات الاسرائيليـــة فى معاملتها للعرب الذين يعيشــون فى فلسطين المحتلة ، اما لاغراض حزبية أو لانتفاضة ضمير هؤلاء الكتاب ٠

كتب الصحفى اليهودى الامريكى **هال لهرمان** يقول : « فى اسرائيل لا يسمح للعرب بأن يهتموا برعاية مزارعهم واراضيهم

فهم يقيمون فى اماكنهم تحت ضغط الارهاب ولا يسمح لهم بالتنقل أو السفر بل هم يدفعون فوق ذلك ضرائب عن اراضى وعقارات لا يستفيدون منها شيئا ، وهم يعيشون فى بطالة مخيفة ٠٠ وقد كانت لهذه الاقلية وزارة الغيت منذ وقت طويل » ٠

وكتب الكاتب اليهودى مييرى يقول : « على بعد دقائق من أنوار تل أبيب يفاجأ المرء بأكداس من الخرائب تكون حى المنشية العربى فى يافا ٠٠ ان المسافة لا تتجاوز مسيرة ثلاث دقائق ولكنها تنقل المرء من عالم الى عالم آخر مختلف عنه كل الاختلاف ، فهذا العالم الذى يسكنه الفلسطينيون من العرب عامر بالقذارة والبؤس ، يعيش فيه ٧٥ الف عربى ضربت حولهم الاسلاك الشائكة واقيمت الحراسة المسلحة وحظر عليهم مغادرتها ٠٠ مغادرة هذه الاسلاك »

وكتب الكاهن الكاثوليكى الموفد الى اسرائيل من قبل الكردينال الكاثوليكى الامريكى لتفقد حالة العرب يقول :

« ان اليهود يعاملون الاقلية العربية معاملة من شأنها القضاء على الجنس العربى فى اسرائيل ، وان اللاجئين الذين يعيشون خارج اسرائيل هم بالنسبة لاخوانهم المقيمين فى اسرائيل كمن يعيش فى جنة النعيم » وقد اخفى الكاهن اسمه خشية انتقام يهود امريكا !

وكتب المحرر السياسى لجريدة « كول هاحام » الصهيونية يقول :
« ان ما تلحقه سلطات تل أبيب بالأقلية العربية المقيمة فى اسرائيل من تعذيب تهدف من ورائه الى اجلاء هذه الاقلية عن وطنها أو جعل المناطق الخاصة بهم بمثابة منفى للعرب يلاقون فيه صنوف العذاب ، وكأنهم حفنة من المساجين » ٠

وكتب أخرى كثيرة

وهناك كتب أخرى كثيرة تؤيد القضية الفلسطينية وتدافع عن الحـق العربى فى فلسـطين فى الوقت الذى تدين فيـه اليهود الصهيونيين وتكشف عن مؤامرة الغزو ومؤامرات التوسع ·

من بين هذه الكتب كتب تعرضت لحرب السويس كاشفة عن فشل العدوان الثلاثى وخيبة الامل التى حلت باسرائيل الى جانب الخسائر المادية التى لحقت بطرفى العدوان ·· وكم من كتب تعرضت لحرب سيناء الأخيرة كاشفة عن العدوان الثلاثى الجديد !

الكتـاب الأول للكاتب الفرنسى **هنـرى ازو** ويسـمى « **فخ السويس** » ·

والكتـاب الثـانى للكاتب الامريكى **هيرمان فينر** ويسـمى « **دالاس والسويس** »

والكتاب الثالث للكاتب اليهودى **ميشـيل بن زوهار** ويسمى « **السويس ·· سرى جدا** »

والكتـاب الرابـع للمؤلفين الامريكيين اليهوديين **جـون ودافيدكيشى** ويسمى « **الطرق السرية** » ولهما كتـاب آخر اسـمه « **اقدار متصادمة** » بين عرب فلسطين ويهود اسرائيل ·

أما الكتب التى صدرت بعد « **حرب اكتوبر** » وتسير فى اتجاه الكتب السابقة نفسه فأبرزها :

ـ « **اسرائيل نهاية الأساطير** » للكاتب الفرنسى « **امنون كابيليوك** »·

– « **اسرائيل موت المواجهة** » للفرنسيين « **جاك ديرجى وجان نويل جارجاند** » ··

– « **كيبور** » للكاتب الفرنسى المعروف « **جوزيف كاسيل** » ··

– « **أيام اسرائيل المرعبة** » للفرنسى « **جان – كلود جيلبو** » ··

– « **من أجل حل لمشكلة الأماكن المقدسة** » للفرنسى « **برناردان كولان** » ··

- « **دروس من الحرب العربية – الاسرائيلية** » للانجليزى الجنرال « **أندرى بيفر** » ··

– « **اسرائيل ، اعترافات** » للانجليزى « **شيم هيرزوج** » ··

وأما أهم كتابين غربيين ظهرا بعد « حرب اكتوبر » فهما :

١ – « **المواجهة** » لمؤلفه المعروف « **والتر لاكير** » والذى يعتبر وثيقة تاريخية تتناول الفترة من حرب ٦٧ حتى حرب ٧٣ والمجهود الذى بذله المصريون لاستعادة الثقة فى قواتهم واصرارهم على استرداد الأرض المحتلة ، وجهود الحرب وتضامنهم فى المعركة الأخيرة ·· وكذلك قرار المعركة الذى هز العقيدة الاسرائيلية فى الهجوم والدفاع وعدم قدرة اسرائيل على مواجهة العرب فى جبهتين ، المصرية والسورية وتغيير مفاهيم الاستراتيجية الاسرائيلية والدروس المستفادة من هذه الحرب ·· وأخيرا يتحدث المؤلف عن سياسة الوفاق وهو يلتقى مع الباحثين الغربيين ويخلص الى الاستنتاجات نفسها ·· أما استخدام العرب لبترولهم كسلاح فى المعركة فيدحض الدعاية الصهيونية التى تقول برغبة العرب فى الحاق الدمار باقتصاديات الغرب ··

٢ ــ « **نظرة على حرب الشرق الأوسط** » لمجموعة من محررى الصنداى تايمز اللندنية ·· فتظهر صورة الاضطراب والفوضى التى اجتاحت القوات الاسرائيلية خلال الساعات الأولى من الهجوم المصرى يوم ٦ اكتوبر ١٩٧٣ ·· وتتبين فترة « اللاسلم واللاحرب » التى شهدت فشل الجهود الدبلوماسية حتى اطمأنت اسرائيل ولم تتوقع قرار الحرب المفاجىء والخطير والموفق معا ·· ويتضح النصر الذى أحرزته القوات المصرية المسلحة ·· وأخيرا يستعرض الكتاب مشكلة السلام التى لا تقل خطورة عن مشكلة الحرب ، ذلك أن القضية الفلسطينية لم تحل بعقد اتفاقيات فى سبيل السلام بين اسرائيل ومصر على حدة ··

فاذا كانت العلاقات المتوترة خلال العشرين عاما السابقة على حرب « رمضان ــ اكتوبر » قد خفت بمبادرة السلام ثم باتفاقيات كامب ديفيد ثم بتطبيع العلاقات وتبادل السفراء ، فلاشك أن التعاون الاقتصادى والثقافى وغير ذلك سيجعل العلاقات المصرية ــ الاسرائيلية اكثر هدوءا وطبيعية خاصة عند التوصل الى حل حاسم للمشكلة الفلسطينية كأساس لحل المشكلة العربية ــ الاسرئيلية وخاصة عند التوصل أيضا الى حل حاسم لمشكلة القدس العربية كأساس لحل المشكلة العربية الاسرائيلية برمتها ·· وعندها يمكن أن تتعايش اسرائيل مع العرب بلا خوف ولا توقع حرب ولا سوء نية·

وهذا منتهى ما تطمح اليه الأقلام الغربية التى تدافع عن الحق الفلسطينى وتساند الحق العربى وتبطل افتراءات اسرائيل حتى وهى تستكمل مراسم السلام !

فى الأدب

صراعات وجودية

دى بوفوار كما تراها ساروت

ان رأى الكاتبة المعروفة **ناتالى ساورت** فى الكاتبة الشهيرة **سيمون دى بوفوار** ليس مجرد رأى امراة فى امراة أخرى مثلها ولكنه رأى الرواية الجديدة فى الرواية التقليدية ·

وناتالى هى كبيرة كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا واللاحقة مباشرة بالرواية الوجودية ·

كتبت مؤلفة روايات (**الكوكب السيار**) و (**الفاكهة الذهبية**) و (**صورة مجهولة**) مسرحيتين هما (**الصمت**) و (**الكذب**) ···

تقول ساروت : « كتبت (**الصمت سنة ١٩٦٣**) بناء على طلب انا ستاتجارد التى تركت لى الحريــة فى اختيار لون المسرحيــة · والحقيقة انى ظننت فى بداية الأمر ان هذا النوع من الكتابة لا يمكننى ممارسته · غير انه امتعنى فيما بعد عندما فكرت فى التعبير بطريقة أخرى عن الانفعالات الداخلية التى امتلات بها كتبى الروائية ·· ذلك لأننى لم اكن أرى شخصياتى ولكنى كنت اسمعها تتكلم ومع هذا فقد بدت لى صعوبة تصورها وهى تتحرك على المسرح ولذلك فان جان – لوى بارو هو الذى قام باختيار الممثلين » ·

« كل شخصيات المسرحية تتكلم الا رجل واحد يظل صامتا ·· ولكنه وهو شاخص البصر بلا حراك يقول مالا يقوله الآخرون بل يقول اكثر مما يقولون ·· فهو يجتر انفعالاته الداخلية التى يحرص كل انسان على اخفائها بحيث يصبح الصمت والكذب هما رد الفعل الطبيعى لهذه الانفعالات » ·

« أماما فى (الكذب) فموجود فى كل اعمالى : ناس يبحثون عن المطلق · هؤلاء الناس يريدون فى رواية (**الفاكهة الذهبية**) مثلا ان يتعرفوا على قيمة واحدة مجردة فى هذا العالم ، ولما كانت كل القيم تخفيها الاقنعة فانهم يفشلون فيما يحاولون · ومن هنا تنشأ أزمتهم ·· أزمة الوحدة والانفصام ·· ولكنهم لا يتوقعون بل يعودون مرة أخرى الى محاولة اكتشاف المطلق رغبة فى الوصول الى ما وراء الواقع ·· لقد أصبح الواقع يدعو الى السأم والملل وأصبح البحث فيه قاسيا ومؤلما ·· »

« ولذلك فان البحث عن حقيقة اخرى ما هـو الا هروب من الحقيقة المستحيلة ·· الحقيقة التى تحرق كل رئة تتنفس وكل عين ترى » ·

« فى حياتى العادية انا مثل كل الناس عندما يطبق الصمت انزلق وانشأب ·· وعندما اجلس للكتابة فان الامر يختلف : رحلات استكشافية داخل النفس البشرية لاستخراج المشـاعر وابحـاث مركزة فى أعماق الذات الانسانية لوصف الاحاسيس · »

« هذا هو جوهر ادب بروست فى بحثه عن الزمن الضائع · »

« كل كاتب يعتبر يتبوعا جديدا بل ورائدا مهما كان الجيـل الذى ينتمى اليه ·· وعلى الرغم من انه يعبر عن جيله الا انه مطالب بالتجرد من العالم الخارجى حتى يلتقط كل ما فى القاع · »

« كائنا ما كان شكل التعبير الادبى رواية أو قصة أو مسرحية فان القارىء هو سبب وجودها ··· ولابد ايضا أن تحرك فيه نزعة التفكير ·· ان آخر فصل فى روايتى (**الفاكهة الذهبية**) يعقد صداقة بين القارىء والكتـاب ·· هـذه الصداقة نابعـة من الحب الذى اوجدهما معا · »

« فى المانيا ، حتى عندما يهاجم النقاد كتابا فانهم يكونوا قد قرأوه وحرصوا على استيعابه ، أما نقادنا فى فرنسا فانهم مستبدون، لقد فوجئت عندما سمعتهم يتهمون شخصياتى بأنها بذيئة ومتوحشة والواقع أنها شخصيات أكثر رقة وتهذيبا من كثير من شبابنا ٠ اما أن يتهم الحوار الذى اديره بين الشخصيات بأنه حقير لمجرد انه شـعبى فهـذا كلام لا يقوله الا المترفعون مـن رواد الصـــالونات البورجوازية ٠٠ أنا لم أغشى صالونا فى يوم من الأيام ٠٠ وأنا أعتز بحوارى الشعبى « غير الحقير » لاننى من الشعب ، من هذا الشعب ٠٠ أننا نعبر عن الاماكن المشتركة التى نلتقى فيها ، كما يقول سارتر ٠ »

« قرأت رواية **سيمون دى بوفوار** المتميزة « **الصور الجميلة** » ولا أرى أى علاقة بينهما وبين رواياتى ٠ فلا يوجد خط واحد أو ملمح واحد مشترك بيننا لا فى الشكل ولا فى المضمون ٠ أن كل ما يهمنى هو الانفعالات الداخلية و (دوائر) هذه الانفعالات ٠ »

« سيمون دى بوفوار تكتب روايات وجودية ويسمى سارتر روايتى « **صورة مجهول** » ، « **ضد الرواية** » ويرى أنها محاولة لتحطيم كل ما يتصل بالرواية ٠ »

« وعندما نقول (ضد الرواية) فمعنى ذلك أننا نعرف جيدا ما هى الرواية الحقيقة اما انا فلا أعرف شيئا عنها واعتقد ان كل عمل يقوم أساسا على يقظة ضمير صاحبه ٠٠ كمـا أن كل كاتب يسـتخدم التكنيك الخـاص به ٠٠ أن الادب كالفنـون التشـكيلية وكالموسيقى ، يتغير ٠٠ فهل يمكننا أن نسمى السيريالية (ضد الفن) أو الموسيقى الالكترونية (ضد الموسيقى) ؟ اذا استطعنا ان نقول ذلك فان كل الروايات التى تندرج تحت اسم (**الرواية الجديدة**) تصبح بدورها روايات (**ضد الرواية**) ٠ »

« فى صفحة ٦٤٨ من كتاب (**قوة الاشياء**) تقول **سيمون دى بوفوار** (ان الاتجاه الذى يسمونه (**الرواية الجديدة**) يحزننى ٠ وروب ـ جرييه وبوتور وساروت ليسوا اكثر من ناس فرضوا انفسهم فى كتبهم على الرغم مـن موهبتهم وعلاقاتهم الشخصية بالاشـياء والناس والزمن ولكن على العموم فان الغالب فى هذا الادب هو الملل ٠٠ انه عالم ميت ينسجه تلامذة المدارس الجديدة ٠ ثم تذكر **سيمون دى بوفوار** عبارة من عباراتى تقول فيها : (عندما اجلس الى مكتبى اترك السياسة والاحداث والعالم عند الباب : واصبح شخصا آخر) ٠ »

« واعتقد ان الكاتب أو الفنان يمكنه ان يقيم علاقة بين آرائه السياسية وبين أعماله عندما يتعلق الامر بحركة طبيعية كما فعل بريخت ٠ أما الشىء الوحيد الذى يجب أن يلتزم به الكاتب فهو ان يعبر بصدق عما يحسه ويراه وبعد ذلك يستطيع ان يوقع البيانات ويشترك فى المعارك ويلتحم بالصراعات بشرط ان يكون مخلصا فى عمله السياسى وصادقا من حيث هو فنان » ٠

« واعتقد ايضا ان مجال الفن منفصل تماما عن مجال الحياة العملية ٠ فان ما يبدو واضحا جليا فى الحياة اليومية لا يعدو ان يكون احتمالا بالنسبة للفنان الذى يضع قناعا على الحقيقةالخفية ويرى انها موضوع بحثه الوحيد ، ان ما كان جديدا بالنسبة **لبلزاك** اصبح باليا بالنسبة لنا ولا يمكن ان نصفه مرة اخرى لذلك فنحن نحاول ان نتجاوزه الى ما وراءه ٠ »

« ان توقيع الكتاب على اى بيـان يصـبح ذا قيمة اذا كان الكتاب انفسهم صـادقين فى تأييدهم ٠ وعلى رغم مـن أن عملهم السياسى ليس له وزن كبير الا انه لابد وان ينبع من العمـل الذى يقومون به فى وحدتهم عندما يواجهون انفسهم ويدخلون معها فى حـوار ٠ »

سارتر كما يراه موريال :

ان **سارتر** الكاتب الوجودى **ومورياك** الكاتب الدينى ليسـا كاتبين كبيرين فحسب ولكن الكتابة بالنسبة لهما تعبير عن معركة ، معركة اما أن يكون هدفها فلسفيا أو يكون دينيا ٠

ـ ولما كان الكاتبان يقفان على طرفى نقيض يدافع احدهما عن الله ويدافع الآخر عن الانسان ، ولما كان كل منهما يؤمن بالجدل ، فقد كان طبيعيا ان يلتحما فى صراع فكرى مـن أبـرز الصراعات الفكرية التى دارت فى قرننا العشرين ٠

بدأ **سارتر** الصراع سنة ١٩٣٩ عندما هاجم **مورياك** فى مقال له بعنوان **(نهاية الليل)** ولم يكن **سارتر** معروفا فى ذلك بينما كان **مورياك** يتمتع بشهرة عريضة واسعة ٠

اما **مورياك** فكتب قبل هجوم **سارتر** باكثر من عشر سنوات يقول (ان الروائى من بين الناس جميعا هو الذى يشبه الله)

هذا القول هو بالضبط ما دفع سارتر لأن يرد عليه فى مقاله (نهاية الليل) حيث قال : (ان الله يرى ما فى داخلنا وما فى الخارج ٠٠ ويرى اغوار النفس والجسد ٠٠ انه يرى العالم كله فى لحظة واحدة ٠ هذا ما يردده مورياك ٠ وقد جاء الوقت الذى يجب ان يقال له فيه : كلا ان الروائى ليس الله على الاطلاق ، كما ان الله ليس فنانا ولست انت ايضا فنانا يا سيد مورياك) ٠

وفى سـنة ١٩٤٩ احتـدم الصراع بين الكاتبين اللذين فازا بجائزة نوبل للاداب فقبلها رجل الله بسعادة غامرة ، ورفضها رجل الانسان باباء شامخ ٠٠ فقد هاجم مورياك (سياسة سارتر) فى الفيجارو ، وبعد اسبوع واحد نشرت الصحيفة نفسها رد سارتر وكان ردا قاسيا ٠

وفى اغسطس ١٩٥٠ كتب مورياك في الفيجارو ينقد كتاب سارتر(القديس : ممثل وشهيد) فقال (ان رائحة هذه الزهرة العفنة تدعو الى التقيؤ) .

ولكن سارتر لايرد .

وفى عدد اغسطس من مجلة (العصور الحديثة) وفى نفس العام ١٩٥٠ بدأ سارتر ينشر دراسته عن الشيوعيين .. فتصدى لها مورياك فى الفيجارو قائلا :

(ها هو سارتر يدعونا الى وليمة أخرى .. وهى ليست بالموعة هذه المرة ولكنها فار لزج) .

ثم عاد مورياك يخاطب سارتر بضمير المفرد قائلا (انك لم تشأ أن تذكر عن هذا (الفار) غير طوله وعرضه وملامحه السوفيتية أيها الفار السجين) .

ولكن سارتر ايضا لزم الصمت .

وفى فبراير سنة ١٩٥٧ حاول مورياك ان يكون رقيقا فى حملته الجديدة على سارتر وكان موضوع الحملة كتاب (بودلير) الذى تناول فيه سارتر حياة الشاعر الكبير تناولا سيكولوجيا طريفا مبتكرا . هاجم مورياك الكتاب قائلا (كم هو رائع وسخيف فى الوقت نفسه .. فيه سفسطة بارعة ولكنه لا يعدو أن يكون دراسة الظواهر) .

وظل سارتر محتفظا بصمته .

وفى سبتمبر ١٩٥٩ تحول مورياك الى مدافع عن سارتر فكتب تعليقا على مسرحية (سجناء الطونا) يقول فيه « أن الجمهور قد أعطى درسا جادا للنقاد .. فلا اظن ان هذه المسرحية سيئة الى هذا

الحد الذي يدعو جوتييه الى تكسير الاحترام والمسافة بينه وبين واحد من اكبر كتابنا اليـوم ، ما كان لى ان ادافع عنه هو الذى بـدأ بمهاجمتى محاولا طعن اعز ما املك فى الحياة الا وهو ايمانى ٠ ولكن سارتر على الرغم من كل هذا عقل من اكبر العقول المتميزة ٠٠ ولهذا فعندما يتعلق الامر بمؤلف مثل سارتر أو بمسرحية له فان الناقد لكى يكون جديرا به لابد وأن يكون محترما ٠ ان (**سجناء الطونا**) مسرحية واضحة ونحن ننحنى للنقد الواعى » ٠

قال **موريياك** كل هذا مدافعا عن سارتر مهاجما جوتييه الذى تصدى لنقد (**سجناء الطونا**) اما سارتر فظل محتفظا بصمته ٠

وفى اغسطس ١٩٦٠ تحول موريياك من مدافع عن سارتر الى معجب به ، فبعد صدور (**نقد العقل الجدلى**) كتب موريياك يقول : (انى اشيد بكل تواضع واحترام بهذا الأثر الذى يتكون من ٧٧٥ صفحة) ٠ ثم كتب يقول : « كم هو قريب منى ، قريب جدا ، فهل لى ان اعترف بهذا الآن ؟ انه اقرب من كثير من اخوانى فى الايمان ٠ فاذا كان سارتر هـذا عـدوى اللدود فانى لا املك الا ان احبـه وحسبما تقضى التعاليم الكنسية فى روما » ٠

وفى ديسمبر ١٩٦٠ استطاع موريياك بعد أن قرأ (**قوة الاشياء**) لسيمون دى بوفوار ان يدرك حقيقة الصداقة التى يكنها سارتر لجان جينيه فكتب يقول (سأصدم قرائى بلا ريب وانا أؤكد لهم أنى أدخل فى دوافع هذا الخوف الجنونى) ٠

وتوقف موريياك عند هذا الحد ٠

دى بوفوار كما قراها ساجان :

أمام رواية **فرنسواز ساجان** (**دقات قلب**) وقف النقاد مختلفين فى تقييمها ٠ بل انقسموا فى تقييمها الى فريقين ، فريق يعتبرها

رواية جيدة وفريق يعتبرها دون المتوسط وعندما صدرت رواية **سيمون دى بوفوار (الصور الجميلة)** قارنها النقاد برواية **ساجان** وعلى هذا فان الاحكام التى رفعت من قدر **رواية ساجان** وتلك التى هبطت بها تنطبق بالضرورة على **رواية سيمون دى بوفوار**

وهذه هى اراء اهم النقاد الذين علقوا على رواية **سيمون دى بوفوار** ثم قارنوها برواية **فرنسواز ساجان** ·

هؤلاء عقدوا المقارنة :

كتب **روبير كانتر** يقول : ان الروايتين تنبعان من نفس الينبوع وتصبان فى نفس البركة ·

وكتب **اندرية بيللى** يقول : ان (الصور الجميلة) فى الواقع رواية بورجوازية أو هى ضد البورجوازية فهى صادقة مليئة باللماحية والذكاء وكان من الممكن ان تكتبها فرنسواز ساجان بسحر أقل ولكن بمقدرة أكبر ·

وكتب **فيليب سينار** يقول ان (الصور الجميلة) رواية كان فى استطاعة ساجان ان تكتبها · او هى الرواية التى ستكتبها ساجان عندما تبلغ سن الخمسين وتبدأ التفكير فى الموت والشيخوخة والوحدة ·

وهؤلاء امتدحوا (الصور الجميلة) ·

فرنسوا نوريسيه (الحائز على جائزة الاكاديمية الفرنسية للرواية) كتب يقول : هذه الرواية القصيرة ربما كانت أكمل رواية تقدمها لنا الكاتبة الكبيرة منذ **(الدعوة) و (وموت غاية فى العذوبة)** · هذه الرواية غير المنتظرة والتى كنا نأمل بمثلها لا تستحق غير التقدير ·

وكتب **اتيان لالو** يقول : **كيف لا يكون المرء حساسا امام النقاء والصدق فى الفن الذى بوسائله البسيطة ، يجمع بين القطبين المتعارضين فى شخصية سيمون دى بوفوار : الفلسفة والفن ؟ من هذا التضاد تولد رواية حقيقية واخلاقية ·**

وكتب **جاك برينر** يقول : ان نجاح الرواية شىء مؤكد ، فما ان يقرأ المرء الصفحات العشر الاولى حتى يتمسك بالكتاب ولا يتركه الا وقد انتهى من قراءته كاملا ·

وهؤلاء انتقدوا الرواية :

كتب **لوسيان جيسار** يقول : لن توضع (الصور الجميلة) بين الاعمال الادبية الكبرى ومقارنتها بغثيان سارتر وبرواية (المثقفون) تعد مستحيلة · كل ما يمكن الخروج به من قرائتها هو التعرف على شىء من روح العصر ·

وكتب **كليير هيدنز** يقول : اذا اردنا ان نتكلم عن هذه الرواية بطريقة مهذبة فسنقول انها لا تساوى شيئا ، وان سيمون دى بوفوار قد اخطأت طريقها تماما · أرادت سيمون تشجيعنا على الحياة وكان الاجدى ان تشجعنا على قراءة روايتها ·

وكتبت **جاكلين بياتييه تقول** : (الصور الجميلة) تبدو رواية بورجوازية كتلك الروايات التى يكتبها هنرى تروبا وفرنسواز ساجان · واهمية الكتاب بعد هذا ليست فى الحدث ولا فى تحليل الشخصيات الذى تجربه الكاتبة احيانا من الداخل · وتنسى جاكلين بياتييه ان تقول لنا اين هى اذن اهمية الكتاب ·· هل تترك الحكم لنا ام تتركه لسيمون دى بوفوار ؟ ··

اما سيمون دى بوفوار فقد ولدت بعد سارتر بثلاث سنوات ، سنة ١٩٠٨ ·· نالت شهادة الاجريجاسيون فى الفلسفة دفعة سارتر

سنة ١٩٢٩ .. اشتغلت بالتدريس في مارسيليا ثم روان ثم باريس .. استقالت سنة ٤٣ ، أى فى نفس العام الذى قدمت فيه (**الدعوة**) أولى رواياتها الادبية وأول أعمالها على الاطلاق .. وفى نفس العام الذى كتب فيه سارتر مسرحية (**الذباب**) وكتاب (**الوجود والعدم**) .

وبعد (**الدعوة**) بعام واحد كتبت سيمون روايتها الثانية (**دم الآخرين**) ودراسة عن (**بيروس وسينياس**) .. وبعد الرواية الاولى بأربع سنوات كتبت الأديبـة الوجـودية رواية (**كل البشر يموتون**) كما كتبت عن رحلتها الى امريكا : (**امريكا يوم بيوم**) و (الوجودية وحكمة الأمم) ..

وفى عام ١٩٤٩ وضعت الزوجة التى لم تلد اهم مؤلف لها هو كتـاب (**الجنس الثانى**) أمـا أهم اعمـالها جميعا فهى رواية (**المثقفون**) التى فازت بجائزة الجونكور عام ١٩٥٤ .

وفيما عدا ذلك وضعت ام الوجودية ابناءها : (**المشوار الطويل**) وهى رحلة الصين (٥٧) ومميزات (٥٨) **ومذكرات فتاة رصينة** (٥٨) **وقوة العمر** (٦٠) **وقوة الاشياء وموت غاية فى العذوبة** (٦٤) (**الصور الجميلة**) (٦٦) .

والكتب الخمسة الأخيرة تعد فصولا متتالية متتابعة فى حياة صاحبتها فكلها ترجمة ذاتية او اعترافات تلتقى فى كثير من المواضع مع ترجمة سارتر الذاتية (**الكلمات**) .

والى جـانب ذلك كله كتبت سـيمون دى بوفوار مسرحيتها الوحيدة (**الأفواه اللامجدية**) ، وتناولت بالتحليل شخصية (**بريجيت باردو**) الغريبة الاطوار . أما اهم ما كتب عن سيمون دى بوفوار فهما كتابان : الاول لفرنسيس جانسون والثانى لجونفياف جناوى .. والكتابان يحملان العنوان نفسه : (**سيمون دى بوفوار**) ..

وسيمون دى بوفوار تعيش بالقراءة وتحيا للكتابة ·· تحب الأدب وتقدس الفلسفة ·· تهيم بالوجودية كما كانت تهيم بسارتر ·· واخيرا تهوى الرحلات ·· فقد زارت اليونان وايطاليا ووسط أوروبا وأفريقيا الشمالية والولايات المتحدة والمكسيك وكوبا والصين ومصر ·

سارتر وسيمون.. والوجودية

ظاهرة اسمها سارتر :

سارتر يقول ‥ سارتر يتكلم ‥ سارتر يرى ‥ سارتر يرفض ‥ سارتر يهاجم ‥ سارتر يستنكر ‥ سارتر ‥ سارتر ‥ سارتر ‥ فى كل مكان وفى كل مجال ‥

فى مجلة (**العصور الحديثة**) فى مجلة (**النوفيل ليتيرير**) ‥ فى (**النوفيل اوبزرفاتير**) ‥ فى (**الليتر فرانسيز**) ‥ فى (**الفيجارو ليتيرير**) ‥ فى (**بارى ماتش**) ‥ فى (**الاكسبريس**) ‥ فى (**الموند**) ‥

فى الفلسفة ‥ فى الفكر ‥ فى الادب ‥ فى النقد ‥ فى المسرح ‥ فى الصحافة ‥ فى الاذاعة ‥ فى التليفزيون ‥ فى السجن ‥ فى الحرب ‥ فى الحزب ‥ فى الرأى العام العالمى ‥ فى ضمير العصر ‥ فى الانسان ٠

فى فرنسا ‥ فى الاتحاد السوفيتى ‥ فى الصين ‥ فى امريكا الجنوبية ‥ فى كوبا ‥ فى افريقيا الشمالية ‥ فى الجزائر ‥ فى فيتنام ‥ فى مصر ‥ فى اسرائيل ‥

فمن هو سارتر :

هو جان بول سارتر ‥ حفيد أسرة سارتر وهى اسرة فرنسية متوسطة تجمع بين المذهب الكاثوليكى والمذهب البروتستانتى ‥ هو ابن عم الطبيب الراحل البرت شفايتزر (١٨٧٥ ـ ١٩٦٥) ، وابن لمهندس مات بعد مولده بعامين ‥ وكان زوج امه مهندسا هو

الأخر ٠٠ اما هو فكان يكره العلوم الرياضية كرها شديدا فى الوقت الذى نبغ فيه فى الدراسات الادبية وهو لا يزال طالبا بمدرسة الليسيه بباريس ٠

ولد جان بول فى ٢١ يونيو ١٩٠٥ ٠٠ وبعد ٣٥ سنة وفى نفس شهر مولده وقع اسيرا فى يد الالمان ٠ ثم اطلق سراحه فى اول ابريل سنة ١٩٤١ ٠٠ ولكنه لم يتراجع وانما اشترك فى حرب المقاومة وكتب مسرحية (الذباب) سنة ١٩٤٣ لتكون لغما فكريا يفجره فى جوف حكومة النازى ٠

التحق جان ـ بول بمدرسة المعلمين العليا عام ١٩٢٤ وتخرج فيها عام ١٩٣٨ ٠٠ رسب فى امتحان شهادة الاجريجاسيون عندما اراد ان يقول ما عنده ٠٠ وعندما قال ما عندهم نال الشهادة التى تعادل الدكتوراه ٠٠ نالها فى الفلسفة وعمل مدرسا فى الهافر ثم ليون ثم باريس ثم معهد برلين الفرنسى خلال العام الدراسى ٣٣ ـ ٣٤ حيث تتلمذ على الفيلسوف الكبير ادموند هوسرل وتأثر بمنهجه فى علم الظواهر ٠

عين سارتر فى جامعة السوربون ثم استقال من الجامعة سنة ١٩٤٥ لينشىء مجلة (**الأزمنة الحديثة**) سنة ١٩٥٠ ـ ويتولى رئاسة تحريرها ٠٠ انضم الى الحزب الشيوعى الفرنسى سنة ١٩٥٢ ، ثم انفصل عن الحزب سنة ١٩٥٦ ٠٠ وفى سنة ١٩٦٤ حصل على جائزة نوبل للآداب ولكنه رفضها ادبيا وماديا فى نفس العام ٠٠ وتوفى سارتر فى الخامس عشر من أبريل ١٩٨٠ ٠٠

هذا هو سارتر ٠٠ سارتر الانسان ٠٠ فمن هو سارتر الفيلسوف ، المفكر الناقد الروائى الكاتب المسرحى ؟ ٠

كتب سارتر قبل الحرب العالمية الثانية رواية اسمها (**الهزيمة**) رفضت ٠٠ ثم عاد فكتب دراسة عن (**التخيل**) سنة ٣٦ قبلت ٠٠

وبعدها كتب رواية (الغثيان) سنة ١٩٣٨ ، فلاقت نجاحا كبيرا ومن يومها عرف سارتر ، عدو الحرب وخصمها اللدود ، ففى خلال الحرب كتب مجموعة قصصية بعنوان (الجدار) صدرت فى عام ١٩٣٩ أى فى العام الاول للحرب ٠٠ وفى نفس العام قام بمحاولتـه فى وضـع (نظرية الانفعالات) ٠٠ وفى العام التالى مباشرة كتب دراسـة عن (الخيال) ورواية طويلة بعنوان (سبل الحرية) صـدر منها ثلاثة اجزاء : سن الرشد وايقاف التنفيذ والحزن العميق ٠٠

وفى عام ١٩٤٣ وبعد أن خرج سارتر من السـجن وخاض غمار الحرب مشتركا فى حرب المقاومة طلع باهم مؤلفين له ، وهما مسرحية (الذباب) وكتاب (الوجود والعدم) ٠٠

وتحررت فرنسا ولكن الحرب كانت لاتزال قائمة ٠٠ فكتب مسرحية (جلسة سرية) سنة ١٩٤٤ يدين بها الألمان ٠٠ وتحمس الكاتب الراحل البير كامى للمسرحية فاخرجهـا لاول مـرة على مسرح دولان ٠٠ وانتهت الحرب فى سبتمبر عام ١٩٤٥ ٠

فماذا تركت من آثار ؟؟

اكثر من عشرين مليون من الضحايا بوجه عام ٠٠ وربع مليون من ضحايا اول قنبلة ذرية القتها امريكا على هيروشيما ٠٠ ثم قيام هيئة الأمم المتحدة ٠٠ واخيرا ظهور سارتر الضمير المعذب من اجل الانسان ٠٠

الضمير صاحب (موتى بلا قبور) سنة ١٩٤٦ ٠٠ و (الأيدى القذرة) سنة ١٩٤٨ ٠٠ و (الشيطان والرحمن) سنة ١٩٥١ ٠٠ و(سجناء الطونا) سنة ١٩٥٩ ٠٠ و (الطرواديات) سنة ١٩٥٦ ٠٠ وكلها مسرحيات تتخذ من فكرة الحرب ركيزة محورية تدور عليها ومن معنى المحاكمة قاعدة فكرية تنطلق من فوقهـا ٠٠ فهـذه

المسرحيات جميعا تصور وحشية الحروب ، وتعبر عن لا انسانيتها ، صارخة باعلى ما فيها واقوى ما فيها أن الحرب ليست للانسان .

ولعل اخر هذه الصيحات .. صيحة (الطرواديات) التى الفها سارتر ليدين بها الحرب الفيتنامية كما كانت (الذباب) صيحة اطلقها سارتر ليدين بها الحرب العالمية و (موتى بلا قبور) صيحة هى الاخرى من أجل العار الفرنسى فى الجزائر .

الزوجة غير المتزوجة :

سيمون دى بوفوار .. لا يكاد يذكر اسمها حتى يذكر اسم سارتر الى جوارها .. وما ان يذكر اسم سارتر الا ويذكر اسم سيمون دى بوفوار الى جواره ..

فى كل الصحف .. فى كل المجلات .. فى كل الاذاعات .. فى كل المجتمعات .. فى كل الاذهان وعلى كل لسان ..

وسيمون هى زوجة سارتر .. وزوجته غير الشرعية .. ولكنها زوجته الفعلية .. فى الواقع والحقيقة .. فهما لم يدخلا الكنيسة لاجراء مراسم الزواج .. ولم ينحنيا امام قس ليبارك زواجهما .. ولم يحررا عقدا فى محكمة أو فى سفارة أو فى الشهر العقارى .. ولم يكتبا ورقة خاصة بهما تؤكد انهما زوجان ..

وسارتر لم يشتر خاتم للزواج .. لم يخطب سيمون .. ولم تكن مخطوبة فى يوم من الأيام ، لم تلبس (دبلة) ولم تضع أخرى فى يد سارتر .. ولم يضطر سارتر الى خلع (الدبلة) من يدها اليمنى ليضعها فى يدها اليسرى .. ولم تضطر سيمون هى الاخرى الى ان تقوم بنفس اللعبة .. لم يحضر المعارف ولا الاصدقاء .. ولم يقتصر الحفل على العائلتين .. فلم يكن هناك حفل على الاطلاق

٠٠ كل ما كان هنالك هو حب كامل وتفاهم عميق من أجل الاشتراك فى تأسيس هـذا (**البيت الوجودى**) والاتفـاق على اتمام هـذا (**الزواج الوجودى**) وعلى ممارسة هذه (العيشة الوجودية) معا : رفيقان تحت سقف واحد بغير عقد زواج ٠٠ وانما العقد هو الكلمة ٠٠ الكلمة الحرة والكلمة المسئولة بنفس القدر وعلى نفس المستوى ٠

وتكتمل صورة هذه الوجودية ٠٠ أو وجودية هذه الصورة بعدم الانجاب ، حتى تنتفى العقبات وتزول المشـاكل ٠٠ مشـاكل الأمومـة والأبوة ٠٠ والعقبات التى يمكن ان تصـادف الاولاد ، فالانسان الوجودى ينبغى ان يكون هو وحده المسئول عن وجوده دون ان تقع هذه المسئولية على عاتق الآخرين ٠

والذى بقى غامضا بعد ذلك وحتى رحيل سارتر هو جواز سفر كل من الرفيقين فهل يحمل جواز سفر سـارتر نوع الحـالة الاجتماعية (متزوج ـ اعزب) وهل يحمل اسم الزوجة (سيمون) وجواز سفر سيمون دى بوفوار ، هل كتب فيـه امـام اسمها لقب (آنسة ـ سيدة ـ وهل ذكر فيه انها (متزوجة ـ أرملة) وهل مدون فيه اسم سارتر كزوج لها ؟

على ان هـذه المعلومات ، التى تظل غامضـة ، لم تكن فى اعتقادنا بالامور ذات الاهمية بالنسبة للوجوديين الكبيرين سيمون دى بوفوار وجان بول سارتر ٠٠

ما هى الوجودية ؟

الوجودية هى احـدى فلسـفات الحرية ٠٠ حرية الفعـل ، وليست حرية اللامبالاة أو حرية الاختيار العشوائى أو حرية التحيز بلا تمييز ٠٠ ان يكون الانسان حرا ، معناه ان يكون مسئولا عن افعاله ٠٠ ولهذا فان الفكرة الاساسية فى الوجودية هى مسئولية الفعل ، الذى يأتى بعد حرية الاختيار ٠

غير ان الوجودية تظل ، كما يصفها سارتر ، لحظة مرتبطة بالمستقبل ، لان الانسان هو صانع مستقبله ومصيره .

(انت لست الا حياتك .. انت لست الا ما صنعت ..) بهاتين العبارتين اراد سارتر ان يقول ان الانسان الوجودى يتحدد فقط حسب عمله وفعله ، بانخراطه فى مجموع الاخرين من البشر الذين يحيطون به والذين يعيشون معه .. فليس هناك انسان يستطيع ان يكون حرا وحده .. الانسان حر فى مجتمع حر .. فهو لم يفعل الا ما اراد ولم يرد الا ما فعله .. ومن هنا فنحن احرار بالدقة لأننا نناضل من اجل الاستمرار .. فاذا كان الانسان حرا ، انتفى الخير والشر لان الانسان لا يختار لنفسه الا الخير .. ان الانسان هو مستقبل الانسان .. ويبقى القرار .. اتخاذ القرار .. ان اتخاذ القرار هو سيد الموقف .. والمواقف هى شرايين حياة الحرية .. والحرية الحية هى الوجودية ..

آخر حوار مع سارتر

على فراش مرضه الأخير ، أجرت مجلة « الأوبزفاتير » الفرنسية معه ، مع فيلسوف عصرنا هذا الحوار الأخير ..

● الأمل واليأس موضوعان أساسيان فى فكرك ، نراك ترددهما هذه الأيام ..

سارتر : ليس بالطريقة نفسها .. فكل انسان يعيش بالأمل ، بمعنى انه يعتقد فى أن ما يخصه أو يخص المجتمع الذى ينتمى اليه، يتحقق أو سوف يتحقق عائدا عليه وعلى مجتمعه بالخير .. أعتقد أن الأمل جزء من الانسان ..

● وقلت أن الفعل الانسانى يتطلع الى نهاية فى المستقبل وأن هذا الفعل عبث ، لأن الأمل بالضرورة محبط ..

سارتر : قلت بالدقة أن الانسان لا يحقق تماما ما يسعى اليه، وكثيرا ما يصاب بالفشل ..

● قلت في « الوجود والعدم » أن الانسان يسعى الى نهايات أبرزها أن يصبح « علة ذاته » ومن هنا فشله ..

سارتر : لم انظر ابدا الى الأمل على أنه وهم غنائى ، ولكنى أعتبره دائمـا طريقـة لادراك النهاية التى افترض الوصـول اليها وتحقيقها .

● واليأس ؟

سارتر : ليس عكس الأمل .. اليأس هو الاعتقاد بأن النهايات المرجوة لا يمكن أن تتحقق ، مما يؤكد وجـود خطـأ فى الواقـع الانسانى .

● والفشــل ؟

سارتر : فكرة الفشل تعنى نهاية مطلقة لأفعال الانسان التى تستهدف فى بداياتها نوعا من الأمل .. فالانسان يحاول ويرغب ويتمنى ثم لا ينجح .. لا ينجح حتى فى التفكير فيما يريد أن يفكر فيه أو فى الشعور بما يريد أن يشعر به .. وهذا يؤدى الى التشاؤم .. أما التفاؤل فيقوم على ادراك ما يمكن وما ينبغى أن نأمل فيه أو فى تحقيقه بضمانات مسبقة ، ممكنة بالضرورة .. ولأنى لا اكتب مثل شكسبير أو هيجل كتابة شعرية أو حسية ، بل هى فى الغالب متيافيزيقية ، فمن الطبيعى الا أحقق النهاية المطلقة المنشودة ، ومن الطبيعى أن أنجح مرة وافشل مرة أخرى .. وان اصبت النجاح اكثر مما أصابنى الفشل .. أما المتناقضات التى وقعت فيها على مدى النجاح والفشل معا ، فلم تؤثر فى خطى المستقيم والمتصل فكريا .. وأساس هذا الخط انى لا افكر من اجلى ولكنى أفكر من اجل الآخرين .. فقد كنت أرى دائما كيف ينخدعون فيما يعتقدونه نجاحا وحقيقة الأمر انه فشل ذريع .. صحيح انى كنت اكتب عن اللا اخلاق ولكن

بطريقة اخلاقيــة ، فلا يمكن أن تكون كتــاباتى موجهــة بالارادة اللا أخلاقيــة ، رغم أن هذه الارادة موجودة بالفعل فى نــوع من الناس ، لا أعتقد انى واحد منهم ٠٠ ذلك ان الكتابة فعل خيرى يقوم على الثقة المتبادلة بين الكاتب والقارىء ، لأنه فعل اجتماعى ٠٠ وعندما أقول « مجتمع » لا اعنى الديموقراطية الفرنسية ولا « المجتمع الاقتصادى » الذى فكر فيه « ماركس » ، ولكنى أعنى تلك العلاقة المفتقدة بين الناس داخل المجتمع الواحد ٠

● ذهبت الى الاتحــاد السوفيتى عام ١٩٥٤ وعدت تقول انه البلد الذى يتمتع بالقدر الأكبر من الحرية ٠٠

سارتر : ولكنى سحبت قولى هذا بعد التدخل السوفيتى فى المجر ٠٠ ثم ما معنى أن يسمى حزب باسم العمال وحدهم ؟ ! اليس هذا خطأ ٠٠٠

● الوجودية هل هى انسانية ؟ هكذا تساءلت ولكنك لم تجب

سارتر : عندما يوجد الانسان بحق وبشكل كامل فسوف تصبح علاقاته بمثيله وطريقة وجوده هى مادة الانسانية ٠٠ نحن حتى الأن كائنات لم تصل بعد الى غايتها ٠٠ ذلك أن الانسانية غير ممكنة فى عصورنا ٠٠٠

● والأخلاق ؟

سارتر : كل ضمير ، أيا كان ، له حدود لم أدرسها فى أعمالى الفلسفية ، وان درسها البعض على أنها الحدود الجبرية ٠٠ فان كان تعبير « الجبر » غير مستحب ، فعلينا أن نخترع تعبيرا آخر ٠٠ ولكنى أفهم أن الضمير الزام أو واجب يصــل الى ما فوق الواقع والحقيقة ، وعلى الضمير أن يفعل ما يفعله بغض النظر عن صحة هذا الفعل ، وهذا فى رأيى هو بداية الأخلاق ومنطلقها ٠٠ أما الأخلاق بمعناها التقليدى ســواء عند أرسطو أو كانط فصــعبة

المنال ، لأن الانسان لا يمكن أن يعيش طوال الوقت بالأخلاق ·· فثمة فارق كبير بين الأخلاق التى نعلمها لأطفالنا على أنها يومية ودائمة وأخلاق الظروف الاستثنائية ··

● الحرية هى المنبع الوحيد للقيم ؟··

سارتر : كل ما يصدر عن الضمير فى وقت معين ، مرتبط بالضرورة بهذا التوقيت ·· وما يصدر عن الضمير هو بالضرورة فعل ارادى حر ، اختيارى بغض النظر عن كونه الزاما أو واجبا ·· والقيم الحقيقية المطلقة هى قيم الضمير ، وبما أن الضمير حر ، فان القيم الصادرة عنه تكون بالتالى قيما حرة أو منبعها الحرية ··

● ومسألة الديمقراطية ؟

سارتر : لابد أولا من تحديد العلاقة بين الاخاء والديمقراطية ، لأن الاخاء هو المبدأ الأساسى فى بناء الديمقراطية ·· فالديمقراطية ليست فقط شكلاً سياسياً للحكم ، لكنها شكل للحياة أيضا ··

● فى « جمهورية أفلاطون » عرف الاخاء بأنه الأخوة ··

سارتر : يريد أن يقول أن الناس حرة ، دون أن تكون الرابطة بينهم هى المساواة ، لأن الرابطة الحقيقية هى الأصل ، سواء كان هذا الأصل الميثولوجى هو الأرض أو الوطن أو الانسانية ·· وهناك رابطة أخرى مستقبلية هى رابطة المصير الواحد ··

● والاخاء لا شك عدو للعنف ؟

سارتر : عرفت العنف وكرهته خلال حرب الجزائر وحرب الهند الصينية ·· ولذلك لا يمكن أن اسمى « المقاومة » عنفا ، لأنها عنف مفروض أو اضطرارى من أجل اللاعنف ، عنف كما لو كان ألما لابد منه ·

كوكتو وبياف والموت

(انى محموم الى درجة اليأس ·· فموت ايديث قد هزنى هزا عنيفا) · وبعدها دق قلب كوكتو دقات سريعة متوالية استمرت ساعتين ثم توقف القلب الى الابد ·

ففى ١١ اكتوبر سنة ١٩٦٣ علم **جان كوكتو** امير شعراء فرنسا بنبأ وفاة ايديث بياف عصفورة الشوارع فأحس بصمت الدنيا الكئيب وشعر بلا جدوى الحياة ·· ففضل الرحيل وهو الذى كان يحب الدنيا مثلما كانت تحبها ايديث ·

كانت العلاقة بينهما تشبه الى حد بعيد بل تكاد تكون صورة مكررة للعلاقة التى تنشا عادة بين القمم ·· بين **مارلين مونرو** (قمة الجنس) **وآرثر ميللر** (قمة العقل) ·· بين **مادلين رينو** (قمة التمثيل) **وجان لوى بارو** (قمة الاخراج) ·· بين **سيمون دى برفوار** (قمة الادب) **وجان بول سارتر** (قمة الفلسفة) ·· بين **السانربيوليه** (قمة الفن) **ولوى اراجون** (قمة الفكر) ··

والفارق الوحيد بين كل هذه الثنائيات وبين الثنائى(**بياف - كوكتو**) هو انهم عاشوا عيشة الازواج اما هما فقد عاشا عيشة الاصدقاء ·· لان ايديث كانت المراة الوحيدة التى عرفها جان ·· وغيرها كان كل اصدقائه من الرجال ··

حيـــــاة غريبـــة :

ولدت **ايديث** فى سيارة بوليس ·· وماتت فى سيارة اسعاف ·· ولدت فى ديسمبر سنة ١٩٠٣ بالمنزل رقم ٧٢ بشارع بلفيل بباريس

تقول عن ولادتها : لم اولد بمعرفة طبيب ولكن البوليس هو الذى شدنى شدا الى الحياة) وتقول عن حياتها : (لم يكن عندى

وعمرى ١٩ سنة جوربا ارتديه ولا معطفا يحمينى من البرد والمطر ولذلك كنت اغنى اغنية : ولدت مثل الطيور ٠٠ وعشت مثل الطيور ٠٠ وسأموت مثل الطيور) ٠٠

وبالفعل ولدت فى الشارع وعاشت فى الشارع بل وماتت فى الشارع ٠ وكان من الطبيعى ان يطلق عليها اهالى باريس اسم « عصفورة الشوارع » ٠

كانت ايديث تلازم والدها وهو يلعب الاكروبات فى عرض الطريق ، فتقوم باداء بعض الحركات البهلوانية وبجمع النقود من المارة والمتفرجين ٠

وكانت امها تدير احد البيوت المشبوهة فى باريس ٠٠ فلم ترض ايديث بهذا الوضع لذلك قررت قطع علاقتها بامها ثم قطعت علاقتها بوالدها وكان عمرها تحت السادسة عشرة ٠ واتجهت ايديث الى الحانات لتغنى وتعيش ٠٠ فسمعها لوى لوبليه الذى قدمها فى ناديه الليلى ٠ وغنت اول ليلة فاستقبلها الجمهور بحماس ٠٠ولكن رجلا كان يجلس فى نهاية الصالة ظل يصفق طويلا بعد ان سكت الجمهور ٠٠ هذا الرجل هو الفنان المعروف موريس شيفالييه ٠٠وفرحت ايديث لتصفيقه فرحا اكسبها الثقة ودفعها الى مواصلة الطريق ، والتقت ايديث بشارل ديمون الذى لحن اغانيها فيما بعد ٠٠ عرض عليها الزواج ولكنها اعتذرت له قائلة (لابد ان اتزوج الرجل الذى اعجب به لانى ارغب فى الزواج من الرجل الذى احبه) ٠

واحبت المغنية الشهيرة ٠٠فقد عرفها الناس والتف حولها الملايين ٠٠ احبت الملاكم الفرنسى مارسيل سيروان ولكنه مات فى حادث طائرة سنة ١٩٤٩ ٠٠ فانطفأ بريق السعادة الذى لمع فجأة كالشهب ٠

عادت حياتها تتخبط من جديد ·· ادمنت المخدرات واصيبت بسيارتها فى اربعة حوادث وعانت الكثير من الأمراض كما كانت تتعاطى الحبوب المنومة فى النهار والحبوب المنبهة طوال الليل ·

وحدث ان ضاع صوتها وهى على المسرح ، فامتنعت عن الغناء فترة طويلة حيرت أطباء باريس ولندن وبرلين ونيويورك الذين لم يفلحوا فيما افلح فيه (جماعة المعالجين) بباريس ، التى تعالج ـ من وراء السلطات ـ بطرق السحر والطقوس الدينية · وعاد الى بياف صوتها الساحر المجلجل بعد ان فقدت الأمل فى عودته كانت ايديث تتمتع بحنجرة بلاتينية وصوت لا يتكرر ·· وفى مقابل ذلك سلبتها الطبيعة جمال الوجه وجمال الجسد وكانت قصيرة ونحيلة ودميمة ·· وبدلا من ان تكره الناس ، احبت كل الناس وشجعت كثيرا من الناس منهم ايف مونتان وشارل أزنافور وكونستانتين ، كما شجعت الصعلوك اليونانى المقيم بباريس والحلاق ثيوسارابو (٢٦ سنة) وتزوجت منه ·· وكانت وقتها فى التاسعة والخمسين أى قبل ان تموت بسنة واحدة ·

السنوات الضائعة :

لم تكن حياة ايديث وعلاقاتها الغرامية اذن خافية على احد فاسرارها معروفة لكل الناس تحكيها بنفسها سواء فى المجتمعات والنوادى أو فى الاذاعة والتليفزيون أو فى الصحف والمجلات ·· الا السنوات الثلاث التى لم تكن ايديث تتحدث عنها وكانت تجتهد فى اخفائها عن الجميع ··

هذه السنوات كشفها (بارمان) من حى مونمارتر بباريس ، بعد ثلاث سنوات من موت المغنية الكبيرة ·

يقول البارمان ان ايديث لم تخف سنوات عمرها (٢٩ ، ٣٠ ، ٣١) عن خجل أوحياء ولكن عن خوف من (القانون المدنى)

٠٠ لانها كانت سجينة وكر تعيش فيه عصابة من اللصوص وقطاع الطرق ٠٠ وكان لابد ان تتستر على هـذه العصابة والا دفعت حياتها ثمنا للكلام ٠

واستطاعت ايديث ان تهرب من هذا السجن الجماعى بعد ثلاث سنوات من دخوله ولكنها لم تستطع ابدا أن تذكر عنه شيئا ٠

والآن وبعد ان ماتت ايديث اصبح افشاء السر أمرا لا يخشى عليها منه ٠٠ ولا يخشى منه على البارمان ٠٠ فقد انحلت عصابة بار (نارفانا ضوء القمر) ٠

جاءت ايديث الى البـار لاول مـرة وكانت نحيفة ، مهملة الثياب ٠٠ دفعت الباب بحياء شديد وجلست بحياء اشد على احد الكراسى ٠٠ وكان (على بابا) ساحر النساء الذى يعيش عالة عليهن جالسا مع اتباعه فى البار ٠٠ فتقدم نحو الفتاة وطلب ان يجلس معها بعد أن جلس بالفعل ٠٠ وبعد حديث قصير استطاع على بابا ان يجعلها رهن اشارته ٠٠ كان يعاملها معاملة قاسية ٠٠ ينهرها ويضربها ويجبرها على ان تبيع جسدها (للزبائن) من اجل مكاسب اكبر يستغلها فى لعب الورق ، اما هى فكانت تفضل الدماء التى تسيل من جسدها وتكتفى بالغناء فى البار على ان تصبح امراة (عامة للجميع) ٠

ومضت ايام ولم يعرف احد اسمها ٠٠ الى ان قال لها على بابا (انت حبيبتى منذ الآن ٠٠ ولانك كنت تغنين فى الشوارع فأسميك بياف ، الصبية بياف) ٠

وبياف هو اسم يطلق على (عساكر الدورية) تمثلا بالعصافير البرية ٠٠ فالعساكر تتجول فى الشوارع وتحط على الارصفة ٠

واشتهرت ايديث بهذا الاسم ، اما اسمها الحقيقى فقد كان ايديث كاسيون ٠٠

لقـــاء القمـــة :

بعد هـذه السـنوات الثلاث التى قضـتها ايديث فى الوكر خرجت الى الشارع من جديد ليكتشفها لوى لوبليه ويقدمها الى الشخصيات الأدبية والفنية الكبيرة ٠٠ تعرفت بالكاتب (جـان جينيه) اللقيط الذى قرر ان يعيش لقيطا وان تكون الدنيا كلها اسرته ٠

وتعرفت بالفنـان بابلو بيكاسو ٠ ثم تعرفت بالشـاعر جـان كوكتو ٠ اما الأخير فقد كانت شخصيته من اعجب الشخصيات التى عرفتها ٠٠ كان شاعرا وكاتبا وناقدا ومخرجا وممثلا ومصورا ومثالا وموسيقيا ومصمما للديكورات والرقصات ٠

وكوكتو المتحدث هو أروع جانب فى جوانبه الفنية والأدبية المتعددة ٠٠ فان جميع اعماله ـ على عظمتها ـ لا تعدل نصف ساعة من الاصغاء اليه وهو يتحدث ٠

وعلى عكس ايديث نشأ كوكتو ٠٠ فهو ابن اسرة بورجوازية ٠٠ ولد لابوين محبين للفن فى ٥ يوليو سنة ١٨٩٢ فى ضاحية ميزون لافيت ، ولكنه عاش حياة اقل ما يقال عنها انها حياة فنان ٠٠ كان يجوع ويتشرد ، يسكر ويعربد ، يكسب ويخسر ، يفشل وينجح ، لكنه لم يكن يعرف الكراهية ٠٠ كان يحب كل الناس حتى أعداءه ٠٠ وكان يردد كلمة سبينوزا (الانسان الحر لا يتصرف ابدا بمكر ودهاء ولكنه يتصرف دائما بحسن نية) ٠

وكان كوكتو يتصرف بحسن نية ، ويحيا بتلقائية كالتى كانت تحيا بها ايديث بياف ، لذلك لم تكن مصادفة ان يلتقى الاثنان ولم تكن مصادفة أيضا أن يبارك صداقتهما بيكاسو الذى كان يحيـا هو الأخر مثلهما ومثل كثير من الفنانين ٠

ولكن هذه الصداقة الرائعة لم تدم طويلا فقد اصيب كوكتو بنوبة قلبية حادة انتقل بعدها الى بيته فى ميللى لافوريه التى تبعد ٣٠ ميلا عن باريس ٠٠ وهناك كتب على لوح من الحجر يغطى قبره القائم فى فونتانبلو هذه العبارة (اننى باق معكم) ٠ وهناك تلقى نبأ وفاة صديقته ايديث بياف فلم يحتمل الصدمة ومات بعد سماعه النبأ بساعتين ٠٠ مات بطريقة رومانسية حالمة كما مات روميو حزنا على حبيبته جولييت ٠

وفقدت فرنسا فى يوم واحد اثنين من كبار فنانيها : جان كوكتو أمير الشعراء وايديث بياف عصفورة الشوارع ٠

اراجون بدون السا..

حتى عامه الثلاثين كان وحده ‥ وبدءا من عامه الثـالث والسبعين عاد مرة أخرى الى وحدته ٠ وحده بدون السا بعد اكثر من اربعين عاما ، عاشاها ، قصة حب أروع من الخيال وأخصب من قصص **تريستـــان وايزولدة وروميـــو وجوليت وانطونيـو وكليوباترا ‥ او سارتر وسيمون دى بوفوار ، وبارو ومادلين رينو، وكوكتو وايديث بياف** ‥ فقد التقى شاعر الحب والمقـاومة بعيون الحب والمقاومة ، عيون الساتربيوليه فى سنة ١٩٢٨ بقلب باريس ‥ كانت **السا** قد نزحت من روسيا التى ولدت فيها سنة ١٨٩٦ وسط عائلة بورجوازية تعشق الموسيقى والقراءة ٠ فقرأت السـا وهى فى الحادية عشرة بوشكين وليرمونتوف ‥ وفى الخامسة عشرة كتبت مذكراتها وجنت بماياكوفسكى ‥ ودرست العمارة وتزوجت سنة ١٩١٨ من الضابط الفرنسى اندريه تربيوليه ‥ وأقامت بجزيرة تاهيتى وكتبت عنها دراســة بالروسية وبالروسية كتبت روايتين أخريين ‥ نزحت الى فرنسا مع شقيقتها ليلى بريك والشـــاعر الروسى ماياكوفسكى الذى قدمها لاراجون ‥ فاستطاعت أن تنقله بسحر عينيها من احلامه الى احلامها ‥ وكانت احلامها هى الواقع ‥وما أن وضع اراجون قدميه على ارض الواقع حتى تغيرت حياته وافكاره ‥ فأحرق رواية كتبها فى ١٥ الف صفحة بعنوان (دفاع عن الخلود) ‥

كانت **السـا** تعرف الفرنسية وهى فى وطنها روسيا ولكنها كانت تكتب بالروسية وكانت ولا تزال تعرف الروسية عندما استقرت فى فرنسا ولكنها اخذت تكتب بالفرنسية ، ذلك ان المنـاخ غالبـا مايفرض نفسه على اللغة كما يفرض نفســه على السلوك دون ان يفرض نفسه على الدم والقلب ، فقد احتفظت السا بدمائها وحافظت على حبها لوطنها شانها فى ذلك شان اكثر الأدباء والفنانين النازحين

والمستوطنين فى فرنسا ·· **نابوكوف** ، **ساروت** ، **بيكيت** ، **يونسكو** ، **ارابال** ، **جوليان جرين** ، **هنرى ترويا** ، **بيكاسو** ، **ميرو** ، **شاجال** ، **كاتب ياسين** ، **شحاده** ، **جويس منصور** ، **واندريه شديد** ··

بدأت **السـا** روائيـة مثلما بدأ أراجون ·· وظلت تكتب الرواية بينما تحول ارجوان نهائيا الى الشعر والنقد ·· ولكن روايته «**فلاح باريس**» لا تقل اهمية وشهرة عن ديوانيه « **السـا** » و « **عيون السا** » ·· وكما احدث هذان الديوانان دويا فى الاوساط الأدبية احدثت رواية السا « **المستحيل الاكبر** » التى ظهرت فى سنة ١٩٦٥ دويا مماثلا كان قد سبقه دوى روايتها ايضا « **الجواد الاشهب** » التى ظهرت سنة ١٩٥٢ ·· فإذا كانت رواية « **الجواد الاشهب** » صورة ذاتية أو صورة حياة للكاتبة فان « **المستحيل الاكبر** » هى سيرة ذاتية أو سيرة حياتها ·· فى الرواية الأولى كانت تتخفى وراء الشخصيات اما فى الرواية الثانية فقد كانت تفكر امام القراء بصوت مسـموع ، ان صح هذا التعبير ، وفى كلا الروايتين وفى كل رواياتها : « **طاب مساؤك ياتيريز** » (٣٨) « **الجواد الابيض** » (٤٢) « **الأشباح المدججة بالسلاح** » (٤٦) « **مشاهد الدمار** » (٤٧) « **لقاء الغرباء** » (٥٦) « **ثلاثية عصر النايلون** » وهى « **زهور بالمجان** » (٥٩) « **لونا بارك** » (٦٢) « **الروح** » (٦٣) ثم « **العندليب يصمت مع الفجر** » (٧٠) وقصصها : « **الف ندم** » (٤١) و « **الخرق الاول يساوى ٢٠٠ فرنكا** » (٤٤) « **والنصب التذكارى** » (٥٧) وكتبها « **الخواطر الانسانية** » (٥٣) « **اخراج الكلمات** » (٥٤) « **لم اتعلم الكتابة فى حياتى** » ، و « **اسمع ترى** » (٥٦) ·· فى كل هذا كانت تعبر عن استيائها من البقع الحمراء المتناثرة على جبين العصر ·· تلك البقع المتمثلة فى الحروب الاستعمارية والتفرقة العنصرية والمظالم الاجتماعية ·· فجاءت اعمالها حربا على كل الحروب وادانة لكل المظالم ·· ولكل هذا سجلت اسمها فى كشوف المقاومة سنة ١٩٤٣ تحت اسم « **لوران دانيال** » فحصلت على ميدالية المقاومة ، كما

حصلت على جائزة الجونكور عن مجموعتها القصصية « الخرق الأول يساوى ٢٠٠ فرنكا » ٠٠ وانتخبت رئيسة شرف اللجنة الوطنية للكتاب الفرنسيين ، وعضوا باللجنة الوطنية لحركة السلام العالمى ٠٠٠

هكـذا ربطت **السـا** بين وطنين وثقافتين ولغتين ٠٠ قدمهـا ماياكوفسكى لاراجون فقدمها اراجون للعالم ٠٠ وفى مقابل تقديم ماياكوفسـكى للثقافة الفرنسية بعد ان ترجمت السـا اشعاره عن الروسية سنة ١٩٤٥ عادت وقدمت اراجون من خلال اربعة اجزاء تضم أعماله الروائية واشهرها « **اجراس بال** » و « **الاحياء الجميلة** » و« **الاسبوع المقدس** » الى الثقافة الروسية ٠٠

أما اعمالها هى فقد رسمت فيها صورة حية للمجتمع الفرنسى فى سنوات الحرب وسنوات المقاومة وسنوات الحرية من خلال رؤية تتفق ومثلها الاعلى اراجون ومن أجل هذا كتبت السـا رواياتها عن عامة الناس ليقرأها عامة الناس ٠

صحيح أنها كانت تقوم بدور الرفيقة والملهمة لاراجون ولكنها كانت أيضـا كاتبة لها انتاجها المتفرد الذى يساوى انتاج شاعرها ويزيد عن انتاج أشهر كاتبات جنسها جورج صاند ٠٠ وهى لهذا تظل منفصلة تماما عن اراجون ككاتبة لها وزنها فى تاريخ الادب ٠٠ ولم تكن السـا مجرد كاتبة تدفع بمقالاتها الى المجلة التى يرأس تحريرها زوجها ، كانت هى النبض الذى يمد المحررين والعاملين بالحياة والافكار ٠٠ وبمقدار ما كانوا كتابا ملتزمين بقضايا العصر وعلى رأسهم أراجون كانت السـا صوتا حرا ينادى بالحرية وامرأة شجاعة تدافع عن حرية الرجال وحرية الفكر معا ٠٠ وكانت السـا كاتبة كبيرة من كاتبات السبق الصحفى : رواياتها تحقيقات صحفية فى أحـوال المجتمع والنـاس وقصصها تعليقات صحفية على مظاهر الحياة وسلوك الناس ٠٠

ان العبارة التى وردت فى كتابها « اخراج الكلمات » والتى تقول « ان الموهبة فى مجال الفن هى معرفة تناول اللفظة التى يعثر عليها الفنان وقد كلفتها كثيرا ·· كثيرا من الجهد والتجريب ومعاناة الخلق ·· وكلفتها اكثر ، عبارتها التى تقول فيها : ان الانسان الخلاق هو ذلك الفارس الشجاع الذى يخترق الارض بضجيجها المفزع والصحراء بصمتها المطبق ·· ولعله يتوقف عند المنحنيات يتساءل – أى طريق أتخذ ·· اذا اتخذت هذا الطريق سأفقد جوادى واذا اتخذت الطريق الآخر سأفقد نفسى أما اذا اتخذت الطريق الأخير فسأفقد نفسى وجوادى ·· وفى النهاية يختار الطريق الثالث مدفوعا بشعور المساواة والعدالة »

هذا الشعور بالمساواة والعدالة كانت السا تضفيه على اعمالها فتوزع جهدها وخيالها بالتساوى على اللغة والاسلوب والصور وكذلك على الموضوعات والشخصيات والمضامين ·· وكانت تقول : ان عملية الخلق اصعب بكثير من انتزاع الحرية ·· ولكنها كانت تتساءل : ما هو الأدب ؟ وما هو السر الذى يكمن فى عملية الخلق نفسها ؟ وكانت تجيب : « من المؤكد أن عملية الخلق الناجحة هى تلك التى توحى الى القارىء بأن الكاتب يطل عليه من وراء السطور · ينظر اليه ويخاطبه ولا يجد صعوبة فى التعبير من خلال الفراغ ، والا تحولت الكلمات المطبوعة الى فراغ عاجز عن التعبير ·· »

ولقد عبرت السا من خلال الفراغ أو الصمت كما عبرت من خلال الكلمات ، سواء جاءت كلماتها مقالة أو رواية أو قصة ·

فماذا فى كلماتها ؟!

الغاز كانت ·· وكانت فى الوقت نفسه حلولا لهذه الألغاز ولكل الألغاز ·· كانت روايتها الفرنسية الاولى « طاب مساؤك

يا تيرين » محادثة خاصة أو حوارا شخصيا أو مونولوجا ، كانت من نوع الأدب الذاتى ·· ومع هذا كانت تمتلىء بالوقائع والاحداث اليومية ·· ولكن حرية التعبير وسلاسة الاسلوب كانتا مفاجأة للكتاب الفرنسيين المتمرسين انفسهم ·· ثم انتقلت من « الواقع الذاتى » الى « الواقع الغيرى » أو « الأدب الواقعى » فصورت فى رواية « الجواد الابيض » فترة ما بين الحربين ثم انتقلت الى « الواقع الخاص » لتصور الحالة التى عاشتها وعانتها بعض الشعوب فى مواجهة العدوان ·· حالة الحصار والمقاومة والدفاع عن الوطن والنفس وذلك فى مجموعتها القصصيتين « ألف ندم » و « الخرق الاول يساوى ٢٠٠ فرنكا » اللتين تنتميان الى « أدب المقاومة » دون ان تكونا « ادبا عسكريا » ان صح التعبير ·· ثم انتقلت الى « الواقع العام » لتصور مآسى العصر وانحراف الحضارة فى رواية « الجواد الأشهب » الذى يحمل على ظهره القنبلة الذرية ويطوف بها فى انحاء العالم مهددا متوعدا للبشر كل البشر ·· فلمست بذلك الأدب الانسانى أو « الأدب العالمى » ·· ولكنها عادت وأكدته فى روايتها « لقاء الغرباء » هؤلاء الذين يعيشون على هامش الوطن الذى يستوطنون ولا يستطيعون ان يتجانسوا مع مواطنيه كالاسمنت الجديد الذى لا يتماسك مع الاسمنت المتحجر ·· لقد صورت السا ضياع المهاجرين ـ وهى واحدة منهم ـ الذين يتعلقون بوطنهم الاصلى مع اندماجهم فى الوطن المكتسب ·· كما صورت الصراع الرهيب الذى يعانون منه اذا ما تصارع الوطنان ·· الى أيهما ينحاز المهاجر ومع ايهما يقف اذا كان لابد وأن يتخذ موقفا فكريا أو فعليا ·· ولكنها تخلص فى النهاية الى حل حاسم هو أن يكون مواطنا عالميا وان ظل كالمريض الذى لا يجد الراحة طالما لم يشف نهائيا من آلامه والمريض « بداء الوطن » هو أتعس المرضى جميعا ··

أما اسلوب الرواية فقد جاء تاكيدا عمليا لخطأ المفهوم الشائع عن « الواقعية » :

جدران سميك يسجننا فى الحاضر ويقيدنا وكأننا نعيش فى عالم ثابت لا يتغير مع أن العالم ليس كذلك . فكل شىء يتحرك وكل شىء يتغير والعالم نفسه يموج فى تحولات سياسية وعلمية وانسانية .. فالانسان لا يقف عند بقعة واحدة ولا يثبت فى مكان واحد .. وعلى هذا فالحقيقة أو الواقع شىء متغير ومتحرك وديناميكى .. ان الواقع عند السا هو نقطة الانطلاق وهو الركيزة المحورية ولكنه واقع حى يلتقطه الكاتب ليعلو به فلا يصبح مجرد واقع .. والفنان الصادق هو من يرتفع بالواقع الى درجة من السمو تعادل سمو الفن ذاته .

ولم تنس السا كامرأة ان تشارك بنات جنسها وخاصة كوليت وبوفوار وساروت وفيكى بوم ما اصطلح على تسميته يوما بالأدب النسائى .. فجاءت أهم رواياتها « المستحيل الأكبر » تطبيقا لهذا الاتجاه أو النوع وتأصيلا له .. وعلى عكس الروايات السابقة التى كانت تتخفى فيها السا وراء كل الشخصيات ظهرت فى هذه الرواية كمفكرة وكاتبة وامرأة تؤدى كل الادوار .. انها حياتها الخاصة وتأملاتها الذاتية موضوعة فى أقوال ومعروضة فى كلمات .. تلك الكلمات المسكينة التى هى عدة كل كاتب وهى كل ما لديه من امكانيات يعبر بها عن افكاره ومشاعره .. وقد عبرت السا عن افكارها ومشاعرها بكلمات موحية وعبارات مشحونة ولغة بسيطة واسلوب سلس ، ولعلها قد ادخلت بعض الاشكال التعبيرية والصيغ اللفظية فى اللغة الفرنسية نتيجة تأثرها بلغتها الاصلية .. فقد كانت تفكر ودائما ما كانت تفكر بالروسية وهى تكتب بالفرنسية ولكنها اثبتت فى النهاية ان الاسوار التى تفصل بين الثقافات المختلفة والمشاعر المتباينة يمكن اختراقها وتخطى عقبتها الاساسية وهى اللغة .. كما يمكن التوحيد بينها جميعا فى كل انسان ..

ان الامل الجمعى أو الجماعى الذى كان هو شغل السا الشاغل دعوة ودفاعا لم يجعلها تنسى فى غمار ايمانها بالجماعة

ايمانها أيضا بالفرد ٠٠ وايمانها بان كل فرد له أحاسيسه وله عبقريته وعلى هذا فان كلمة « التزام » بمعناها المعروف أو حتى بالمعنى الذى يصدق على اراجون من الصعب اطلاقها على السا وتطبيقها على أعمالها ٠٠ بل ربما جلبت هذه التسمية نوعا من « سوء الفهم » لها ونوعا اخر من « سوء التقدير » لاعمالها ٠

ان « المستحيل الاكبر » كما يقول أراجون لا تصور الشك والرفض ، بل تدعو الى الحب والايمان ٠٠ وتقوم على أبعاد ثلاثة : نقد التاريخ وعلم التاريخ ٠٠ الايمان بالانسان والزمن ٠٠ الجمع بين الواقعية والرمز ٠٠

ومن أهم اعمال السا ثلاثية « عصر النايلون » التى تعد بمثابة البروجكتور المسلط على العصر الحديث من خلال حقبة محددة منه هى تلك التى تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة ٠٠ صورت فيها السا ومن زاوية خاصة ، مشاكل كل الشباب وتخبطه بين الخير والشر ، بين الظلم والعدل ، وبين الحياة والموت ثم عالجت الضمير الانسانى المعذب والمشتت بين العودة الى الوراء للاحتماء فى الماضى والقفز الى الامام فى شبه دوامة لا يعرف الى أين ؟!

فى هذه الثلاثية لم يلعب « الفعل » دور الاداة المطيعة فى يد الكاتبة ، ولكنه كان يقوم بعملية الخلق نفسها ٠٠ فكل « فعل » له مكانه وتوقيته وضرورته ، بحيث يصبح الاسلوب فى النهاية مشحونا وموحيا يرتفع الى مستوى الشعر ولكنه يحتفظ النثر بمكانته المقدسة :

وللشعر قصة رائعة ومؤثرة مع السا ٠٠ فما أن يذكر اسم « السا تربيوليه » حتى تثار فى الاذهان ذكرى ناظم حكمت وتريستان تزارا وماياكوفسكى ، وحتى تقفز الى الالسنة أسماء

اراجون وبابلو نيرودا وبول ايلوار ان كل هـؤلاء كانوا يؤمنـون بالشعر والثورة وبأن الشعر هو الثورة والثورة هى الشعر وانه لا يمكن ان تقوم ثورة بغير شعر ولا يمكن ان يقال شعر دون ان تقوم ثورة ·

وعلى الرغم من ان السـا هى الوحيـدة بينهم التى لم تكن شاعرة الا انها كانت تؤمن مثلهم بأن الشعر هو الثورة وان الشعر هو المقاومة ·· ولعل هذا هو السر فى انها كثيرا ما كانت ترتفع بنثرها وتبدع فيه الى مستوى الشعر بل لجأت الى طريقة «الكرلاج» فاستعارت أشعار زوجها وضمنتها رواياتها الأخيرة كنوع من الرغبة الملحة فى أن تكون شاعرة ·· أو تعويضا عن فقدان موهبة الشعر·

وكما احبت الشعر احبت السـا الباليه « كما يحب الاخرون الموسيقى والخمر » حتى انها قدمت قصة راقصة لاشهر مصممى الباليه « كريستيان بيرار » الذى قام بتنفيذها على الفور ولكن الموت منعه من استكمال تصميماته ·· فى هذه القصة استدعت السـا الكورس التقليدى القديم ليؤدى دوره بالرقصات ··

لم تكن السـا محبة للشعر والباليه وحدهما فقد كانت تعشق الموسـيقى والمسرح والفنون التشـكيلية ·· ولم تكن السـا كاتبة روائية فحسب وانما كانت مترجمة استطاعت ان تقدم ماياكوفسكى وتشيكوف للقارىء الفرنسى تقديما كاملا كما استطاعت ان تنقل اراجون للقارىء الروسى نقلا صحيحا ·· وكانت ناقدة تقيم اعمال كبار الكتاب وتقوم اعمال شباب الكتاب وتفتح الطريق امام الكثيرين جدا ومجددين فى كافة المجالات الأدبية ·

ولم تكن السـا تعمل فى ميدان المعرفة وحده ، فقد كانت كذلك مناضلة فى ميدان السياسة العملية بالدعوة التى تؤمن بآمال الانسان السعادته وتمكنه فى يوم من الايام من أن يحصل على الخبز والزهور

بالمجان وذلك بالمشاركة فى سنوات المقاومة وسنوات اعادة البناء عبر التاريخ الممتد المليء بعذابات الشعوب المستعمرة عسكريا أو سياسيا أو اقتصاديا او حتى ثقافيا .

كانت اهتماماتها الفكرية والعملية اذن من أجل الانسان ولهذا يظل انتاجها ونتاجها صالحا للمستقبل كما هو صالح للحاضر وكما كان صالحا للماضى . فأى قارىء لابد وان يحدث له تغيير ما عقب قراءته لاعمال السـا .. السـا التى غيرت حياتها وحياة المحيطين بها بل وغيرت وطنها على البعد وموطنهـا الذى افنت فيه حيـاتها الخصبة الجياشة .. ونعنى بالتغيير ، المفاهيم التى تهدف الى خلق ديمقراطية سـليمة ومجتمع متقـدم .. كانت السـا اذن صـديقة للمثقفين وصديقة للعمال وصديقة للفلاحين فى فرنسا وفى روسيا كما فى الجزائر وفيتنام وامريكا اللاتينية بل وفى اسبانيا واليونان والدول العربية ..

ونصل الى روايتها الاخيرة « **العندليب يصـمت مع الفجر** » فنراها تتحدث عن الليل الطويل واحتفـال غريب يقيمة جمـع من الاصدقاء القدامى فى بيت كبير بأحدى القرى ترعاه سيدة عجوز تكن لهم جميعا كل حب وتقدير .. فقد رافقتهم سنوات المد والجزر فى كفاح الحياة ضد أسوار الحياة .. وما أن ينفض السامر حتى تمضى المرأة وحدها فى رحلة الوحدة والصمت واجترار الذكريات ترى الموت مقبلا ليفصلها عن نفسها ويقصيها عن الوجود ويحل مكانها العدم .. ترى هل كانت هذه الرواية الاخيرة تعبيرا حدسيا عن النهاية ؟ لقد صمت العندليب .. انحبس الصوت الدافىء وجف المداد فى القلم الملتهب وانطفأ النور فى أشهر عينين عرفهما تاريخ الفكر والفن .. عينا السـا ..

عاشت السـا تريبوليه آلام واحلام عصرنا .. وكانت حياتها واعمـالها وحبها وموتها مثار اعجاب وتقدير الافراد والهيئـات

والشـعوب فقد بعث الى مجلة « لى ليترفرانســيز » برثائه كل من جورج بومبيدو رئيس جمهورية فرنسا الســابق وجان فيلار وبابلو نيرودا وموريس شيفالييه ومارسيل مارسو وروبير ساباتييه وماكس بول فوشيه وســان جون برس وجان لوى بارو وجورج ويســلن وفرنسواز ساجان والان بوسكيه والدكتور طه حسين ٠

وكان كل وطن غير وطنها يتمنى أن تكون الســا مواطنتــه الأولى وكانت كل لغة غير لغتها تتمنى أن تكون لسانها المعبر وكان كل محب غير حبيبها يتمنى أن تكون حبيبته المخلصة واستجابت الســا ٠٠ استجابت لوطنها الثانى فرنسا ولغتها الثانية الفرنسية ولكنها لم تستجب لحبيب غير زوجها أراجون وان استجابت لكل الاحباء مجتمعين بعد ذلك حبا بالطول والعرض والعمق شمل الكون على اتساعه والوجود على اطلاقه ٠

كانت حياة واحدة وفكرا واحدا وانتاجا واحدا ولذلك جاءت أعمالهما متشابهة تماما ٠ عناق حاد أو دقة قلب نابضة ، كل ديوان له صدى رواية وكل رواية لها صدى ديوان كالتوأمين اللذين يولدان فى لحظة واحدة ٠٠ لا يسبق أحدهما الاخر الا بثوان ٠٠

من انت يا موروا ؟

اندريه موروا هو أميل ارنست هرزوج الذى ولد سنة ١٨٨٥ باحــدى القرى القريبة من باريس ٠٠ عاش طفولة ســعيدة جعلته متفائلا حتى أقصى ازمات الحياة التى اعترضته بعد ذلك ٠٠ التحق بمدرسة الليسيه ببراون وكان اول دفعته بصفة دائمة كما كان يلتهم كتب الادب والفن على الرغم من كثرة واجباته المدرسية ٠٠ تتلمذ على يد الفيلسوف اميل شارتييه واستطاع أن يلتقط بفهم ووعى ما أشــتهر به شــارتييه : الحس الادبى المرهف والافكار الفلســفية الناضجة ٠

استدعى فى بداية الحرب العالمية الاولى ليكون جندى مراسلة باحــدى القواعد العســكرية البريطــانية بنورمــانديا فتعرف على الانجليز عن قرب ولكنه تعدى « الانجليز الجنود » الى « الانجليز الادباء » وقرأ لعدد منهم ٠٠ ومع انتهاء الحرب منحته ذكريات عمله الحربى أولى قصصــه وهى « **صــمت الكولونيل براميل** » فلقيت نجاحا كبيرا ٠٠

فى سبتمبر سنة ١٩٢٦ تزوج **موروا** للمرة الثانية ، من سيمون كايافيه حفيدة مدام أرمان كايافيه بطلة « **البحث عن الزمن الضائع** » لبروست والتى أختار لها فى قصته اســم جيلبرت سوان ٠٠ أما زوجة موروا الاولى فقد كانت فتاة رائعة الجمال التقى بها فى جنيف وتزوجها سنة ١٩١٢ ٠

وعلى الزغم من مؤلفاته العديدة فى فروع الادب المختلفة الا انه اشتهر بكتب السير والتراجم لانه برع فيها اكثر مما برع فى غيرها من الكتب ولانه صاغها كما لو كان يصوغ رواية أو مسرحية

أو قصيدة من الشعر ٠٠ ولنا ان نشبه كتب السير عند موروا بكتب « العبقريات » عند العقاد أو نعقد المقارنة بينهما ٠٠

كتب موروا عن « **شيلى** » ١٩٢٣ و « **بيرون** » ١٩٣٠ و « **مارسيل بروست** » ١٩٤٩ و « **شارتييه** » ١٩٥٠ و « **جورج صاند** » ١٩٥٢ و « **فيكتور هوجو** » ١٩٥٥ و « **الثلاثى دوماس** » ١٩٥٧ ٠٠

وكتب عن « **معجزة انجلترا** » ١٩٢٧ و « **ماساة فرنسا** » ١٩٤٠ و « **الولايات المتحدة** » ١٩٤٧ ٠٠

كما كتب رواية « **الاجواء** » سنة ١٩٢٨ فجمعت حوله جمهورا عريضا من النساء ٠٠ وبعدها بأربع سنوات أصدر « **دائرة الأسرة** » و « **هذه هى احلامى** »٠٠

ولم ينس وهو الذى كتب سير كبار الادباء ، أن يكتب « **سيرته الذاتية** » فأخرج « **مذكرات** » و « **مذكرات خاصة** » وذلك قبل أن يرحل عن عالمنا ، ذلك العالم الذى كان يحبه ويحترمه وينفعل بأفراحه وأحزانه بنفس القدر والصدق والاخلاص ٠

من أقوال أندريه موروا :

فى الحب :

ـ أن الحب الذى يولد من أول نظرة اما أن يكون مصدره الاعجاب واما ان يكون مصدره الرغبة ٠

ـ كلما كان طريق الوصول الى الحب شاقا ، ازداد الاستمتاع به عند الوصول ٠

ـ بعد مغازلة قد تكون قصيرة أو طويلة وقد تكون عاقلة أو

ســاذجة يولد الحب ٠٠ ولكن من الحب مـا يموت فى مهده اذا افتقر الى العناية والرعاية ٠

ـ الموسيقى حين تملأ ذهنين معا بما فيها من جمال وبهجة كثيرا ما تمهد للحب بينهما فكم تم ارتباط بين اكثر من قلبين بفضل بتهوفن وموزار وفاجنر ٠

ـ الثقافة المشتركة تمهد لقيام حب على مستوى رفيع وتساعد على تخطى المشاكل والعقبات ٠

ـ ان الموت من أجل المرأة التى أحبها الرجل اسهل من الحياة معهـا ٠

فى الصداقة :

ـ نحن نتعزى بوجود عدد من الاصدقاء لعدم عثورنا على صديق حقيقى واحد ٠

ـ كثيرا ما يقال « ما اكثر الاصدقاء حين تعدهم ولكنهم فى النائبات قليل » وانا لا أوافق على هذا ٠

ـ لا يمكنان تقوم صـداقة حقيقية بين اثنين بغير اخلاص متفان واعجاب متبادل ٠

ـ ما أقل الصداقات التى كان يمكن ان تستمر ، لو أننا علمنا ما قاله اصدقاؤنا من وراء ظهورنا ٠

ـ ان الصـداقة هى اختيار دقيق لشـخص تم اختياره بعد الاعجاب به والثقة فيه ٠

ـ كثيرا ما يقال « أن الصداقة بين الرجل والمرأة لا يمكن ان ترتفع الى مستوى الصداقة بين الرجال » وقد أوافق على هذا ٠٠

ـ ان الصداقة بين الرجل والمرأة تكون ممتعة حين تريد المرأة أن تتعلم ، ويريد الرجل ان يقوم بدور المعلم ٠

ـ ان الصداقة بين الرجل والمرأة لا يمكن إن تكون فكرا خالصا فالمرأة تعتمد على جسدها اكثر مما تعتمد على عقلها ٠

فى الفكر :

ـ التفكير هو رسم تحضيرى للفعل ولكى تكون افعالنا صحيحة يجب أن يكون تفكيرنا صحيحا ٠

ـ الرجل الذى يفكر بيديه يكون تاثيره على الكون محدودا اذ لا يتاثر به سوى ما يلمسه ، أما الرجل الذى يفكر بالكلمات فانه يستطيع دون عناء ان يحرك شعوبا وجيوشا وقارات ٠

ـ ان المنطق هو فن استعمال الكلمات ٠

ـ ان التفكير سهل والعمل وتنفيذ ما يفكر فيه الانسان فعلا هو اصعب شىء فى العالم ٠

ـ ان أصعب الاشياء ليس العثور على الاشياء ولكنه استيعاب هذه الاشياء ٠

ـ ان فن التفكير هو فن الايمان ، ولكن الايمان يجب ان يسبق المعرفة ٠

ـ ان الفكر الانسانى لا يستطيع أن يصل الى شواطىء اراضى الاحلام البعيدة التى جاءتنا بحديثها الاساطير ٠٠٠ ولكن الفكر الانسانى يستطيع أن ينطلق بشجاعة من حطام سفينة الى حطام أخرى فى كثير من البحار ٠

فى الزواج :

ـ اذا كان فن الحب هو فن تحويل الرغبة الهائمة الى عاطفة دائمة فان فن الزواج هو الاذعان للغرائز الطبيعية بطريقة منظمة ·

ـ من مصلحة النساء ان يحتجزن الى الابد اولئك الرجال الذين تسرعوا فوقعوا فى حبهن ·

ـ ان الزواج يمنح الرجل والمرأة احسن الفرص للوصول الى علاقة طيبة ، فالرابطة الاجتماعية لا تعترض سبيل الحب بل تمنحه مزيدا من القوة ·

ـ الزواج هو الرابطة الوحيدة التى يستطيع الزمن تقويتها·

ـ الرجال الغارقون فى الحب الى اذانهم يطمعون من الزواج فى ان يمنحهم قدرا هائلا من السعادة ولهذا لا يلبثون ان تدركهم خيبة الامل فيه ·

ـ سواء أكان الدافع الى الزواج هو الحب أو المصلحة فان الشىء الجوهرى الذى لا غنى عنه لقيام هذا الزواج هو الرغبة الصادقة من الطرفين فى انشاء علاقة دائمة ·

ـ لا جدوى من أن يتزوج الانسان كانه يشترى ورقة يانصيب

فى العمـــــل :

ـ ان العمل يجب ان يسبق الارادة ·

ـ ان العمل هو تحويل أو تحريك الاشياء أو المخلوقات بطرق تجعلها أكثر نفعا أو جمالا ·

– من يريد أن يفعل كل شيء ، لن يفعل شيئا .

– ان الانسان المتعب الشديد الحاجة الى الراحة لا يمكنه أن يؤدى أى عمل جيد .

– القراءة هى أهدأ أنواع العمل .

– هناك فرق كبير بين العمل والرياضة والهواية والنزهة .

– ان الانسان المحب لعمله حقا والمنهمك فيه تماما ، تبدو له نهاية العمل كأنها نهاية الحياة .

– أن العمل وقاية من الملل والرذيلة والفقر وهو علاج لكل الشرور والآثام .

– ان الشعب المشغول بعمل يؤديه بمحض رغبته ويؤمن بأنه نافع لأمته هو شعب سعيد حقا .

– العمل وحده لا يكفى وعلى الانسان ان يعمل فى انسجام مع المجتمع الذى هو جزء منه .

فى السـعادة :

– السعادة هى الحالة التى يود المرء أن يظل فيها دون تغيير .

– ان المسرح يساعد على تهيئة السعادة لمن يكون لحياتهم شىء من القيمة فالمسرح يوقظ المواهب الخلاقة فى الانسان .

– ان السعادة بالنسبة لكل فنان عظيم وكل انسان خلاق هى مكافأته وتقديره .

ـ عندما يبلغ الانسان قمة السعادة يصبح ضروريا بالنسبة له أن يحافظ على أسباب هذه السعادة حتى لا ينحدر للسفح ٠

ـ ان السـعادة ليست الراحة ولا البحث عن المتعة ، انهـا تحقيق الامال وبالاحرى العمل على تحقيقها ٠٠ وهى فى النهـاية مزيج من الحب ولذة الخلق ٠

ـ ان الشخص الذى لم ينفق الساعات أو الايام أو السنين مع شخص آخر يحبه ، لا يستطيع أن يعرف ما هى السعادة ، لانه عاجز عن أن يتصور معجزة طويلة المدى كهذه المعجزة ٠

ـ ان المعرفة الروحية وحدها سواء كانت معرفة بالفن أو الحب أو الدين هى التى تتغلغل فى جوهر الاشـياء وهى وحدها التى تجلب الاستقرار والهدوء والسعادة ٠

ـ ان الباحث عن الحب يجده ، والمتفانى فى الصداقة بغير تحفظ يجد الاصدقاء ، اما السعادة فلا يجدها الا من يتمناها بكل قلبه ٠

من انت يا أوديبرتى ؟

فى ١١ يوليو ١٩٦٥ مات أوديبرتى فعدد الكتاب مآثره ، وبدأوا بأوديبرتى الكاتب الدرامى الذى استطاع مع غيره أن يقود مظاهرة العبث واللامعقول . كما استطاع اكثر من غيره ان يضع قواعد لهذا الفن حتى يعترف له الناس بالاصالة والشرعية . ان الشىء المشـترك فى كل كتاباته ، مسرحية كانت أو رواية أو قصـيدة هو اشاعة المرح بين السطور لمحاولة اغتيال الملل الذى ينهش صـدر القارىء . والشىء المشترك الاخر فى هذه الكتابات هو التعبير عن ضيق الانسان بحواسه واعضاء جسده ، فحواس الانسان موصل ردىء لمعطيات العالم واعضـاؤه عبء ثقيل يحرمه حرية الحركة والانطلاق ..

والشىء المشـترك اخيرا فى كتابات أوديبرتى هو اسـلوبه الخاص به والذى يثير الضجر والاستفزاز فهو غير مألوف للاذن الباريسية بسبب تميزه وبعده عن التقليد وصعوبة محاكاته .

والواقع ان اسـلوب أوديبرتى يمتاز بهذا القدر من التدفق والحيوية كما عهدناه فى رابليه وهوجو وأناتول فرانس وكل اعلام البيان الفرنسى ، إلا انه لم يكن مثلهم يحافظ على القواعد ويسير على نهجها حتى اتهمه بعض النقاد بفقدان « الدقة العقلية » . ولكن أوديبرتى كان يهزأ منهم لانه كفنان حى وصادق كان يصطدم كل يوم بما يجبره على تغيير نظرته الى كل شىء ، ومن هنا كان على اللغة لكى تكون هى الأخرى حية وصادقة أن تصاحب هذا التغير فتتغير من ناحية وتعبر عن هذا التغير من ناحية أخرى .

فاذا تركنا الاسلوب أو القالب واتجهنا الى المضمون وجدنا أن أوديبرتى كثيرا ما كان يعجب بالاشياء ، وكثيرا ما كان يبدع

فى تصـويرها ، كان يقول كل شىء باى كيف وباى مقدار ·· عن طريق المسرحية وعن طريق الرواية وعن طريق القصـيدة مـن الشعر ·· المهم هو ان يوصل افكاره الى الناس ومن هنا لم يكن يتقيد بقاعدة فى اللغة ولا بمبدأ فى الفن وانما كان يحشد كل ما يحيط بالانسان لكى يعبر عن الانسان · وربما كان هذا هو السبب فى حبه للسينما ، فالسينما فى رأيه تتيح للمشاهد الفرصة لكى يرى الانسان من الداخل والخارج ·· وربما كان حبه هذا للسينما سببا فى أن اعماله المكتوبة تبدو وكأنها خلقت لتسمع لا لتقرأ ، فالصوت فيها أهم من الكلمة ولغتها لغة تخاطب وليست لغة حديث ، كما ان الشخصية التى يتناولها بالتحليل أو الكادر الذى يضع فيه هذه الشخصية كلاهما عبارة عن أصباغ يلون بها اللوحة التعبيرية رواية كانت أو مسرحية أو قصيدة من الشعر ·

والمشكلة التى فتن بها **أوديبرتى** واهتم بها اغلب الاهتمام هى مشكلة الموت ومحاولة الكشف عن لغزه الخفى وسره الدفين · كان يحاول النفاذ اليه من خلال « المقادر التى لم تقفل باحكام » وهذا هو عنوان روايته قبل الاخيرة ، ليكشف عن لغز اسطورة أورفيوس الذى لا تتمثل معجزته فى محاولته اعادة اوريديس الى الحياة بقدر ما تتمثل فى محاولته اعادة نفسه الى الحياة ، فأورفيوس كان يحب الحياة حبا لا يسمح له بالايمان بحياة أخرى فى الموت أو فيما بعد الموت ·

وآخر أعمال أوديبرتى « يوم الاحـد ينتظرنى » وكان يوم الاحد ينتظره فعلا بل كان له بالمرصاد ·

فما هى قصة «يوم الاحد» هذا ؟ أو ما هى قصة هذا الانتظار ؟

من الصعب « عنونة » كتاب لأوديبرتى ، ومن التعسف تصنيفه تحت فرع من فروع الادب · فالناشر يسميه رواية والنقاد يقولون

انه ترجمة ذاتية او سيرة حياة · فاذا كان تصنيف الكتاب مصدر خلاف فان موضوعه مصـــدر حيرة ، فهل هو يعالج داء الملل ام يجرى له عملية استئصال ؟ وسواء كان « يوم الاحد » رواية ام سيرة شخصية وسواء كان علاجا للملل ام استئصالا له فان الذى لا شك فيه ولا خلاف عليه ان « يوم الاحد » سؤال اكثر منه جواب ، سؤال يتحدث فيه **اوديبرتى** عن نفسه فيقول : « الواقع ان مادة كتابى تنز بالألم والاحزان ، ومن هذه المادة التعيسة ينطلق النداء اللانهائى متجها نحو السماء المليئة بالرموز والاسرار · ان الادب وانا هنا اقصد الادب الحقيقى ، ليس معاناة وبحث وحب · نعم ، معاناة وبحث وحب وبعدها يبقى الالم والموت ، الالم يكشف للانسان مشكلته الازلية ، تلك المشكلة التى لا تجر عليه ســوى العذاب ، اما الموت فهو الذى يكشف له مشكلة الحياة ·· فموت الآخرين هو الذى يجعلنا نفكر فى موتنا نحن ·· فنعيش موتنا ونتذوقه ونتقى به ونذوب فيه وهكذا تنتهى اللعبة · وقبل ان تنتهى اللعبة وينفض الســـامر يطلق اوديبرتى صرخته التى يصــفع بها وجه الهــواء ، يطلقها حيث لا شىء وكل شىء ، يطلقها حيث الكل ولا احد ، يطلقها فى يوم من ايام الاحد كان ينتظره فذهب اليه يبوح بسره وعلى اللسان عبارة تقول « وهل يطلق سراح الانسان من فوق الصليب ! ان اطـلاق سراحه معناه انتهاء التجربة الاليمة » ·· واوديبرتى يعنى بالتجربة الاليمة الحياة نفســها من حيث هى صلب واعادة صلب واستمرار فى عملية الصلب دون فكاك ودون خلاص ودون نهاية ·

وحقا كان يقول اوديبرتى وحقا فعل فالعذاب فى حياته لم ينته والذى انتهى هو اوديبرتى نفسه وكان اخر ما قاله اوديبرتى بعد أن فرغ من كتابة روايته الاخيرة « **يوم الاحد ينتظرنى** » سأموت فى عام ١٩٦٥ وسيموت اللامعقول بموتى · ومات اوديبرتى فى عام ١٩٦٥ حيث كان « يوم الاحـد » ١١ يوليو فى انتظـاره ، ولكن اللامعقول لم يمت !

من أنت يا أونامونو؟

احتفلت القطاعات الثقافية من العالم منذ ست سنوات بذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف الاسبانى الشهير **ميجيل دى أونامونو** الذى ولد عام ١٨٦٤ ، وبعد ست سنوات يحتفل العالم بمرور خمسين عاما على رحيله فقد رحل عام ١٩٣٦ ·· وأونامونو لعب أكبر دور فى الحياتين الفكرية والسياسية فى أسبانيا فى الثلث الاول من القرن الحالى ولا يزال تأثيره يرى بوضوح فى عالم الفكر الاسبانى المعاصر ··

والغريب فى أمر هذا الفيلسوف ــ الذى كان يخفى وراء نزواته الكثيرة وتناقضاته الاكثر معالم فيلسوف من اكبر فلاسفة عصره ــ أنه تمس بكتابة الرواية ونظم الشعر والتأليف المسرحى الى جانب البحوث التى عكف على كتابتها والمحاضرات التى واصل القاءها ، وكان فى كل ما كتب وقال يهتم اهتماما كبيرا بالمصير الانسانى ·· يوقظه ويستحثه من أجل العلو بالانسان ··

ولقد انتهزت اسبانيا والعالم كله ذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف فاحتفل المشتغلون بالفكر بيوبيله الذهبى واتخذ المفكرون الاسبان من ذكرى الرجل مرآة يرون فيها نفوسهم ويتأملون تمزقهم ويستلهمون الرجل حلولا لقضاياهم ·· ومن بين الاقلام التى هبت تسترجع بعض مواقف أونامونو العظيمة وتشيد بعبقريته الفذة لوى اوروتيا الذى كتب فى مجلة الاداب الجديدة الفرنسية يقول : « كان أونامونو من بين جميع المفكرين الذين اتخذوا من الموت موضوعا رئيسيا لتأملاتهم ، كان أقلهم حديثا عنه لانه كان أقلهم استسلاما له ، هذا فى الوقت الذى عرف فيه بأنه شاعر العذاب الاسبانى الذى لا يكل ولا يتعب ، واذا كان الكثيرون قد

رفضوا الاعتراف بأهميته فى الفلسفة التى ملك ناصيتها الى حد كبير فما ذلك الا لانه تمرس بكل شىء وتقبل كل شىء الا فلسفة زينون الصعبة المعقدة التى رفض أن ينتمى اليها ٠٠ واسوف يسجل النقد الفلسفى فى المستقبل أنه لولا أونامونو لما انتشرت فى أوروبا مثل هذه الميتافيزيقا الوجودية ، العميقة الانسانية ٠٠

ويستطرد اوروبتا قائلا : لقد مات اونامونو فجأة كما يموت الجندى فى ميدان القتال ٠٠ ولكنه كان يقاتل ضد من ؟ ربما ضد نفسه وربما ايضا ضد هؤلاء الذين باعوا أسبانيا وخانوا شعبهم ٠

وتنقسم حياة هذا المناضل الذى لا يكل ولا يتعب ، والذى يعمل دائما من أجل الحقيقة والحرية الى قسمين متساويين ، يقع كل قسم منهما فى ستة وثلاثين عاما أو هكذا جاءت عن طريق الصدفة ٠ أما القسم الاول فيغطى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر واما القسم الثانى فينتهى بانتهاء الثلث الاول من القرن العشرين حين فقدت أسبانيا اعظم ابنائها فى الحادى والثلاثين من شهر ديسمبر سنة ١٩٣٦ عن ٧٢ عاما كاملة ٠ فاذا اردنا بعد ذلك ان نعرف شيئا عن تفاصيل حياة الرجل استطعنا ان نقول انه عرف الوحدة وهو بعد فى السادسة من عمره اذ فقد أبيه كما عرف ويلات الحرب الاهلية الثانية وهو لا يزال صغيرا ٠ وقد سجل اونامونو السنوات الاولى من عمره فى كتابه « **ذكريات الطفولة والشباب** » الذى نشره فى عام ١٩٠٨ كما سجل حوادث الحرب الاهلية الثانية فى رواية سماها « **سلام فى قلب الحرب** » والرواية بدورها ترجمة ذاتية لحياة اونامونو نفسه ، فمن المعروف لدى النقاد انه لا توجد صفحة واحدة من بين كل ما كتبه اونامونو الا وهى ترجمة ذاتية لحياته وهذا ما اشار اليه ريكاردو وجويون فى دراسته الوافية عن هذا الفيلسوف ٠

فاذا اردنا ان نعرف المزيد من تفاصيل حياة الرجل قلنا انه نال شهادة الليسانس ثم الدكتوراه فى الفلسفة والادب ولما يزد عمره

على العشرين عاما ثم عين وهو فى السابعة والعشرين أستاذا للغة اليونانية وآدابها بجامعة شلمنقة وبقى بها حتى وفاته · وفى عام ١٩٠٢ اخرج اونامونو روايته الثانية « حب وتربية » ثم عكف بعد ذلك على تعريف الاسبان بالكتاب العالميين عن طريق ترجمة اعمالهم الى اللغة الأسبانية فقد قام بنقل كتاب « تاريخ الثورة الفرنسية » لكارليل كما نقل أهم اعمـال **هربرت سبنسر وسـورين كيركجارد** · وفى عام ١٩١٢ اخرج اونامونو كتابا يعتز به كل أسبانى وهو كتاب « **مستقبل أسبانيا** » ·

وفى دوامة هذا النشاط الادبى الذى لازم نشاطه الصحفى الى جانب عمله فى الجامعة اتجه اونامونو بفكره الى الفلسفة وخاصة الميتافيزيقا فعنى اكثر ما عنى بأصل الانسان ومصيره · وهكذا اصدر كتابه الشهير « **حياة دون كيخوته وسـانشو** » اما فى منفاه بفرنسا فقد طغى احساس أونامونو الشاعر على كل ما لدى الرجل من ملكات فراح ينظم اجمل وأروع ما فى الشعر الاسبانى المعاصر غير أنه عاد ، فى عام ١٩١٤ ، ونشر رواية « **تيبلة** » التى اشاعت البلبلة فى اقلام النقاد ، ذلك أن أونامونو كان بصدد البحث عن تكنيك جديد للرواية تحددت معالمه فيما بعد فى مسرحيات عديدة اشهرها : « **ميديه** » و « **راشيل** » و «**الاخ جون** » ·

وفى عـام ١٩٢٤ اتهم اونامونو بالتحريض على قلب نظـام الحكم فحوكم وحكم عليه بالنفى الى ان سقطت الديكتاتورية وقامت الجمهورية فى عام ١٩٣١ ولكنه ما أن عاد الى وطنه حتى منى بخيبة أمل لا يبلغ مداها التعبير وذلك فى نظام الحكم الجديد الذى اعاده ثانية الى النضال والكفاح واشعال حماس الجماهير حتى لم يعد ينظر اليه الا على أنه سياسى خطير يخشى بأسه ولكن الفيلسوف لم يعبأ بهذا كله واستمر يناضل من أجل ما أعلن من حقوق المواطن وما اعلن من حقوق الانسان بل وما اعلن من اجل الانسان ··

وهكذا كان اونامونو بحق كاتبا ملتزما عبر أصدق تعبير عن جيل ٩٨ وهو الجيل الذى تكون من جماعة من الكتاب والشعراء طالبوا باوربة الثقافة الاسبانية اعنى أن تكون ثقافة اسبانيا ثقافة أوروبية مع احتفاظها بروحها الحضارى الخاص وطابعها القومى المميز اما لماذا يعتبر اونامونو الممثل الحقيقى لهذا الجيل فلانه الوحيد من بينهم الذى هاجم تلك الدعوة التى ترمى الى الاستسلام والاندثار ، وعمل جاهدا على مواجهة كل اولئك الذين كانوا يعملون لحساب الاستعمار ٠

وظل اونامونو يبحث عن روح اسبانيا الحقيقى فى ضمائر ابنائها ، وكان من البداية حتى النهاية كاتبا ملتزما بكل ما يحمله لفظ الالتزام من معنى وحتى قبل ان يشيع استخدام هذا المصطلح٠ ويظهر هذا بوضوح فى كتابه الشهير: « فى مواجهة هذا وذاك » بل يمكن القول عن اونامونو انه كان ملتزما مع نفسه ومع ضميره قبل ان يلتزم بازاء أى شىء آخر ٠

من أجل هذا كله وجدنا اليمين واليسار كلاهما يحتفل بالذكرى المئوية لميلاده ويعمل على تكريم الرجل بكل ما عنده من آيات التكريم ، وهل ينسى كلا الفريقين وقفة اونامونو الخالدة فى وجه دكتاتورية بريمودى ريفيرا وهى الوقفة التى اطاحت بحكم الطاغية ودفع اونامونو ثمنا لها منصبه فى جامعة شلمنقة واياما طوال قضاها فى المنفى ٠

ومن بين الكلمات الكثيرة التى قيلت فى الاحتفال بذكرى الرجل كلمة للشاعر الاسبانى الكبير **خوان رامون خيمينيز** قال فيها : كلما سئلت عن تاريخ الشعر الاسبانى المعاصر قلت نفس الشىء ٠٠ لابد لنا من الرجوع الى كل من اونامونو وداريو فهما البداية الحقيقية والنبع الاصيل لهذا الشعر٠٠فمع جيل دى اونامونو

بدأ اهتمامنا بالميتافيزيقا ومع داريو بدأ اهتمامنا بالاسلوب ، وباتحاد هاتين القيمتين الكبيرتين ولد الشعر الجديد ٠

وكلمة اخرى قالها كوزاليس أيجيا جاء فيها : ان الدرس الذى نستخلصه من اعمال اونامونو لهو درس عظيم حقا ، انه يضع أمنا أولا وقبل كل شىء قيما روحية غالية ويعلمنا بشكل واضح ان المسئولية تتضمن القبول الحر لبعض القيم على الرغم من التقلبات الشخصية ، هذه القيم هى القيم التى تميز لنا بين ما ينبغى وما لا ينبغى ان نعمله ٠٠ فثمة حد فاصل بين القيم الايجابية والقيم المثالية وكان اونامونو مثالا نادرا لكل هذه القيم مجتمعة : قوة الارادة ، وضوح البصيرة ، شرف الهدف ، نبل الوسيلة ٠٠ هذا الى جانب قيمتى الحرية والشجاعة ٠٠ حقا لقد استطاع اونامونو أن يحول القيم التى نقول عنها انها قيم مثالية الى قيم ايجابية أو واجبة وضرورية للانسان ٠٠ لقد استطاع الرجل بأقواله واعماله أن يكون درسا كبيرا لا لاسبانيا الحديثة وحدها بل للعالم كله ٠

من أنت يا باريس ؟!

« هل لايزال موريس باريس يقرأ حتى اليوم ؟ أن دور النشر تتنافس على اعادة طبع اعمال باريس بعد نصف قرن على وفاته ٠٠ تلك الأعمال التى تشغل تسعة مجلدات ضخمة هى كل انتاجه فى الرواية والتاريخ السياسى والمذكرات الشخصية ٠

« لقد كان باريس يعرف نفسه جيدا لانه لم يكن يعرف نفسه على الاطلاق » ٠

هذه العبارة التى اطلقها الشاعر الفرنسى المعاصر « **أراجون** » تؤكد أن ذات باريس كانت حقا ضائعة ٠٠ ولكن فى ماذا ؟

يقول « **مورياك** » :

ان ذات باريس كانت ضائعة فيما كنت ضائعا فيه انا وكل شباب عصر باريس ٠٠ أريد ان اقول فى السأم والملل ٠

ولذلك نجد ان كل شخصيات باريس تبحث عن نفسها كما تبحث عن المطلق ، ذلك المطلق الذى ذهب باريس للبحث عنه فى أحضان الشرق عندما كتب روايته الشهيرة « **حديقة فوق نهر العاص** » ، وهو نهر معروف فى سوريا التى قال عنها باريس انها حديقة الله على الأرض جنة عدن الاسطورية ٠

وهكذا نجح **باريس** فى ان يوفق بين حياته وكتاباته ، بحيث التحم الأثنان التحاما عضويا سمى بعد ذلك باسم باريس أو « **البارسية** » ٠ فاذا كانت « **حديقة فوق نهر العاص** » هى الرواية

التى جسد فيها باريس بحثه عن المطلق فان « **الانسان الحر** » هى الرواية التى استجمع فيها باريس بحثه عن ذاته ٠٠ وهى الرواية التى رأى ديدييه انها « **مفتاح سر باريس** » والنافذة المطلة على عوالمه السيكولوجية المغلقة ٠

فى هذه الرواية وضع باريس المبادىء الثلاثة التى تقوم عليها عقيدة « **عبادة الذات** » ، وعبادة الذات هو عنوان الثلاثية الروائيـة التى تضم « **الانسـان الحر** » و « **تحت عين الهمجيين** » و « **حديقة بيرينيس** » ٠

اما المبادىء الثلاثة فتتلخص فى هذه العبارات الثلاث :

١ ـ اننا لا نكون اكثر سعادة الا فى تمجيد انفسنا ٠

٢ ـ ان الذى يزيد من سعادة تمجيد النفس هو تحليل هذا التمجيد ٠

٣ ـ ولهذا يصبح ضروريا ان نشـعر بقدر الامكان ونحن نحلل بقدر المستطاع ٠

وفى هذه الرواية أيضا اطلق باريس صرخته المدوية على لسان بطله فيليب ٠ انها صرخة السأم التى يقول فيها « لكم سأصبح آلة دقيقة لو انى عرفت سرى » ٠٠ ثم يقول : « انا الجرح والسكين » مؤيدا قول **باسكال** : « ان الصمت البارد الذى يحيط بهذه المساحات الشاسعة يخيفنى » ٠٠

ان رواية « **الانسان الحر** » ما هى الا سيمفونية قادرة على تفسير ذاتية الكاتب ٠٠ الامر الذى انتهى بباريس الى تجزىء ذاته من كثرة تحليلها مما ادى الى بعثرة هذه الجزئيات بحيث تعذر جمعها بعد ذلك ٠٠ ومن هنا ضاعت ذات باريس قبـل ان يهنأ

بعبادتها ·· وبدلا من ان يقول « حققت ذاتى كاملة » · قال : « أضعت ذاتى تماما » ·· قالها بمرارة وألم كما قالها شباب جيله الضائع وكما يقولها شباب هذا الجيل الضائع ايضا ·· هذا الضياع المشترك بين جيلين هو الذى دفع الجيل الأول الى قراءة باريس فى طبعات كتبه الأولى وهو الذى دفع الجيل الأخير الى قراءة باريس فى طبعات كتبه الجديدة ·

ان تأثير **باريس** لا ينصب على قراء الجيلين معـا فحسـب ولكنه يمتد كذلك الى كتاب الجيل الأخير أو الكتاب المعاصرين ·· **اراجون وموریاك ومالرو** ·· ذلك أن باريس قد وضع فى اعماله « قاعدة اللعبة » ·· تلك القاعدة التى لازالت تحكم حياتنا والتى تتمثل فى السأم والملل ·· حتى أنه قد صار من المستحيل أن يصبح الانسان كاتبا أو مفكرا دون ان يصاب بالسأم والملل ·

غير ان باريس لا يقف عند « ذاته » فى رواية « **الانسان الحر** » ولكنه يتعداها الى « وطنه » فى رواية « **تحت عين الهمجيين** » والى « دينه » فى رواية « **حديقة بيرينيس** » ·· هذا على الرغم من أن الروايات الثلاث تنتظم تحت عنوان واحد هو كما قلنا « عبادة الذات » ··

على ان الجزء الثانى هو أهم اجزاء الثلاثية لا لانه يبحث عن الوطن ولكن لانه كان بمثابة الخيط الدقيق الذى ربط باريس بالقضية الوطنية فكتب ثلاثية أخرى بعنوان « الحركة الوطنية » يمجد فيها الحرب ·· ولكنه تمجيد المضطر الى خوض المعركة أو الذى وجد نفسه فى قلب المعركة فاحس انه لا مفر من ان يكسبها أو يموت ··

ان باريس هو ذلك الأديب الضائع الذى وجـد خلاصـه فى اعتناق وطنه ·

من أنت يا بافيسيه ؟

الشاعر والكاتب الايطالى المجهول **سيزار بافيسيه** الذى مات منتحرا عام ١٩٥٠ وكانت وصيته هى الصمت ، ترك الى جوار علبة فارغة من الحبوب التى ابتلعها ورقة صغيرة تحمل هذه الكلمات « انى أصفح عن كل الناس كما اطلب منهم الصفح عنى ولكنى لا اريد كثيرا من الضوضاء لو سمحتم » . وبالفعل لم تكتب عنه الصحف والمجـلات شـيئا اكثر من خبر وفاته . فمات فى صمت كما عاش فى صمت .

وبافيسيه لا يقـل اهمية عن سـارتر أو كافكا مـن حيث « الاحساس بالعصر ومعاناته » فقد قال بافيسيه قبيل انتحاره بشهور قليلة هذه العبارة : « ان الانسان لا يقتل نفسه من اجل حب امرأة ولكنه يقتل نفسه لأن حبا أى حب يظهرنا فى عرينا وبؤسنا وعدمنا » .

وعاريا يائسا معدما ضحى بافيسيه بكل شىء .. بالشهرة والمال والجوائز الأدبية .. ضحى بالحياة .. واختار الموت لان حبا أى حب دفعه اليه .

ولد **سيزار بافيسيه** فى التاسع من سبتمبر عام ١٩٠٨ فى مقاطعة سانتو ستيفانو بتورينو لأب مات بعد ست سنوات وأم مات لها ثلاثة اطفال وأخت فى السادسة من عمرها .. فى هذا الجـو الخانق نشأ بافيسيه ولكنه مالبث أن احس برغبته فى خلق « عالم منعزل » يهرب اليه بعيدا عن الناس ، عالم لا تسكنه غير الغابات والنباتات والعصافير .. فلما يئس من العثور عليه لجأ الى الكتب يلتهمها والى نفسه يحاورها .. الى ان خفق قلبه خفقته الأولى .. كانت زميلته فى المدرسة ، شقراء وجميلة أسمها أولجا .. لكنها لم

تعره اهتماما ٠٠ لم ييأس ٠٠ ظل يتبع خطواتها ويتحدث اليها فى عدم وجودها ٠٠ حتى فوجىء بها ذات مرة تقبل شخصا آخر فى زورق كان يتهادى أمامه وهنا احس بشىء غريب يزلزل كيانه ويعيد اليه العرى والبؤس والعدم ٠٠ يعيده الى « عالمه المنعزل » ٠٠ فيهرب اليه من جديد ٠٠ يكتب أشعارا عن (الارض الخراب) التى لم يعرف كيف يعيش عليها ٠٠ ويكتب روايات عن « **مهنة الحياة** » التى لم يعرف كيف يمارسها ٠٠ واخيرا يكتب عن (**الانتحار**) الذى عرف كيف يحققه بعد محاولات متعثرة هى الأخرى بدأت سنة ١٩٢٧ وانتهت مع انتصاف قرننا العشرين ٠٠

وكانت البداية هذه الرسالة التى بعث بها الى صديقه الوحيد ستورانى يقول فيها : « لن اكتب بعد ذلك فلم تعد لدى القدرة على الكتابة ولم يعد لدى ما اقوله ٠٠ وبعد ان كتبت قصيدة (**المسدس**) لا يبقى غير ترك القلم والقيام بالمحاولة » ٠

وفى سنة ١٩٣٦ عرف بافيسيه كلمة جديدة هى « **الأمل** » ظلت فترة طويلة فى مواجهة الكلمة المأثورة لديه وهى « **الانتحار** » ٠٠ كل منهما بمثابة المرآة المصقولة التى يرى فيها نفسه كلما اراد ٠٠ ولكنه كان دائما فى صراع بين طرفين أو كان بالأحرى فى صراع مع كلا الطرفين ٠

اما الأمل فقد دفعه الى التعلق براقصة ظنا منه انها ستمنحه الحب الضائع وتعوضه الأيام الحزينة وتعود به من « العالم المنعزل » الى المجتمع الصاخب ٠٠ ولكنه سرعان ما يرتطم بجدار الفشل وينظر الى مرآة الانتحار فيرى نفسه متهللة تطلب الخلاص وتتزين له ٠٠ فكتب يقول : « الآن ادركت انه محكوم على بالتفكير فى الانتحار والأقدام عليه امام أى ضيق أو ألم يعترينى » ٠

لم يجد الخلاص اذن فى الأمل ٠٠ ولم يجده لا فى الخيال

ولا فى السياسة ولا فى الدين ٠ كان الشعر مجرد دوامة وأصبحت المرأة عنده مجرد مغامرة ومع هذا بدأت مغامراته بالفشل فلم يعد امامه غير الانتحار فذهب الى احد فنادق مدينة تورينوحيث ابتلع كمية من الأقراص المنومة ٠٠ لينام الى الأبد غير عابىء بأعلى جائزة أدبية فى ايطاليا وهى جائزة ستريجا ٠٠ فاز بها فى يونيو سنة ١٩٥٠ أى قبل انتحاره بأقل من شهرين ٠

مات بافيسيه ولكن اعماله لم تمت ٠٠ صحيح أن اعماله قد صحبها الصمت مثلما صحب حيـاته وموته على السـواء ولكن الصحيح ايضا ان جيلا بأسره تأثر ببافيسيه الكاتب والانسان ٠

لقد وجد هذا الشاعر الفقيد خلاصه فى الانتحار ٠٠ على النقيض تماما من باريس الذى وجد خلاصه فى الوطن ٠٠ بالرغم من أن السأم والملل هما اللذان دفعا الكاتبين معا الى البحث عن الخلاص ٠٠ أى خلاص !

من أنت يا فريش ؟

على الرغم من ان سويسرا بلد يلتزم بالحياد السياسى تجاه العالم اجمع ويسعى فى الوقت نفسه وبايجابية حقيقية من أجل السلام ، فان سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية قد شـهدت انحيازا فكريا هائلا يصل الى حد الثورة سواء من جانب الأدباء أم من جانب الفنانين ٠٠ ولكنه مع ذلك انحياز أو ثورة من أجل السـلام ٠

ففى أعقاب الحرب العالمية مباشرة وفى سنة ١٩٤٦ على وجه التحديد ظهر فى سماء الأدب قطبان سويسريان يكتبان بالالمانيـة هما **فريدريش دورينمات وماكس فريش** ٠٠ وبعـد ان اسـهما كما اسهم **برتولد بريخت** فى اثراء أدب اللغة الالمانية أو الأدب المكتوب بالالمانية انضـم اليهما الكاتب الالمانى الاصل بيترفايس واستطاع الثلاثة معا ان يجتازوا الحدود الالمانية الى حيث يوجد الانسان ٠

اما**دورينمات** فقد قدم مسرحيـة « **مكتوب** » سـنة ١٩٤٦ ، ومسرحية « **الاعمى** » سنة ١٩٤٧ ، ومسرحية « **رومولوس العظيم** » سنة ١٩٤٩ ، ومسرحية « **زواج السيد مسيسبى** » سنة ١٩٥٢ ٠٠ وكتب اهم مسرحياته وهى « **زيارة السيدة العجوز** » سنة ١٩٥٦ ، التى تلتها مسرحية لا تقل عنها أهمية هى « **علماء الطبيعة** » التى كتبها دورينمات سنة ١٩٦٢ ثم مسرحية أخرى كتبها سنة ١٩٦٦ وهى « **الشهاب** » ٠٠ وقد ولد فريدريش دورينمات فى ٥ من يناير عام ١٩٢١ بمقاطعة كونو لفينجن بالقرب من مدينة برن بسويسرا ٠٠ ولا يزال يشهد عصرنا وينقل أحداثه ويدلى بآرائه فى قضايا هذا العصر ٠

واما **فايس** فقد قدم أربع مسرحيات **فقط** « ماراصاد » ، التى كتبها سنة ١٩٦٥ ، **و** « **التحقيق** » **و** « **انجولا** » **و** « **فيتنام** » ٠٠ وبيترفايس كاتب ملتزم ولد بالمانيا عام ١٩١٧ ولكنه هاجر الى السويد وظل بها ٢٧ عاما عاد بعدها الى المانيا ٠٠ والجدير بالذكر ان بيترفايس هو الكاتب الالمانى الوحيد الذى اصدر بيانا يندد فيه بالعدوان الاسرائيلى على الدول العربية ويتهم الاستعمار العالمى بمساندة اسرائيل !

ولكن **ماكس فريش** ولد بمدينة زيوريخ فى ١٥ من مايو عام ١٩١١ أى بعد بريخت بثلاثة عشر عاما وقبل فايس بستة اعوام وقبل دورينمات بعشرة اعوام ٠٠

درس **ماكس فريش** اداب اللغة الالمانية ثم احترف الصحافة وعمل مراسلا فى البلقان وتركيا وتشيكوسلوفاكيا والمجر واليونان وايطاليا ٠٠ وتحول فجأة عن الصحافة الى الهندسة واصبح مهندسا معماريا ناجحا ٠٠ ونذكر هنا ان دورينمات كان مهندسا هو الأخر ٠٠ ولكن **فريش** عاد الى الكتابة اديبا يكتب المقالات والقصص والمسرحيات التى حققت له شهرة واسعة فى البلاد الناطقة بالمانية وسرعان ما التفتت اليه الانظار واطبقت شهرته الآفاق بعد ترجمة انتاجه الى الكثير من لغات العالم ٠٠

وقد قدم **فريش** مسرحية « **سور الصين** » سنة ١٩٤٦ ، وهى السنة نفسها التى قدم فيها **دورينمات** مسرحيته الأولى « **مكتوب** » ٠٠ ثم قدم فريش مسرحية « **انتهت الحرب** » سنة ١٩٤٨ ومسرحية « **أودرلاند** » سنة ١٩٥١ ومسرحية « **دون جوان** » سنة ١٩٥٢ ومسرحيتى « **السيد الطيب** » **و** « **الحرائق** » سنة ١٩٥٨ ومسرحية « **اندورا** » سنة ١٩٦١ وأخيرا مسرحية « **الفاس** » ٠٠ اما انتاجه الروائى فينحصر فى روايتين هما « **لست انا** » **و** « **ليكن اسمى فلانا** » ٠٠

ورواية « **ليكن اسمى فلانا** » اختلف حولها النقاد كما لم يختلفوا من قبل على أى عمل آخر لهذا الكاتب الطليعى ٠

أن أكثر اللحظات سذاجة فى تاريخ الانسان هى تلك اللحظة التى صدق فيها هتلر عندما وعده بالسلام ، ورفض أن يشك فى نواياه على الرغم من الظواهر التى كانت تشير الى استعداده للحرب وتؤكد اتجاهه الى اشعال النار ٠

والرواية تصــور رجلا يخشى على بيته من الحريق ولكنــه لا يهتم باتخاذ الاجراءات اللازمة لوقاية بيته من الحريق ولا يسمح لغيره بأن يقوم هو باتخاذ هذه الاجراءات ٠٠ انه يكتفى بالخشية دون أن يهتم بالتأمين ولا بالضمان وتكون النتيجة أن تندلع النيران ويشب الحريق ويحترق البيت هو وغيره من البيوت بنفس الطريقة ولنفس الأسباب ٠

والذى يخلص اليه **فريش** من هــذه الرواية هو أن النــاس يخشون الحرب ولكنهم يهيئون الفرصة لنشوبها فى أى لحظة ٠٠ وبدلا من أن ينزعوا أسلحتها ضمانا لعدم اندلاعها يزيدون من كمية الســلاح ويتفننون فى اختراع أفتك أنواعــه ٠٠ ثم يقولون انهم يتحصنون من أجل الســلام ٠

والسؤال الذى يلقيه **ماكس فريش** هنا هو هل يمكن للسلاح أن يكون وسيلة لمنع نشوب الحرب ، وهل يكفى الخوف من الحرب لكى يسود السلام ؟! ٠

هذه هى الأرض الفكرية التى يقيم عليها **ماكس فريش** روايته والتى يطلق عليها عدة اسماء منها : « **ليكن اسمى فلانا** » و « **ليكن اسمى جانتنبان** » ٠ واخيرا يسميها « **صحراء المرايا** » ٠

ـ اما الرواية فتحكى قصة رجل أراد أن يكون أكثر من انسان واحد وأن يعيش أكثر من حياة واحدة وأن يدخل فى أكثر من اطار

اجتماعى واحد حتى يكشف عن المجتمع أو يجعل المجتمع ينكشف أمامه ٠٠ ومعنى هذا أن الانسان لكى يعرف مجتمعه ويحدد جهاته الأصلية لابد له من ان يكون انسانا آخر ٠٠ ولكن عندما يصبح الانسان انسانا آخر تصبح المشكلة هى كيف يرتد الى نفسه ويعود الى ذاته ! ٠

والانسان الذى يصبح انسانا آخر هو رجل يقضى ليلته مع أصدقائه ، ثم يتركهم ويقود سيارته عائدا وحده الى بيته ٠٠ وفى طريق العودة يعثر عليه ميتا داخل السيارة ٠ ويعتقد الجميع أنه هو الذى اختار أن يموت ، وأن يموت بهذه الطريقة ٠٠ ويعرف أصدقاء الليلة الماضية بالحادث ، فينقسمون فى تسميته ، بعضهم يقول أن اسمه « اندرلان » ويقول البعض الأخر أن اسمه « جانتنبان » ٠

وتتوالى الاحداث بعد ذلك على مستويات متعددة وخطوط متفرقة ٠٠ فأحيانا يطلق على البطل احد هذين الاسمين « اندرلان » و « جانتنبان » ، وأحيانا أخرى يطلق عليه اسم « السيد » واحيانا أخيرة يسمى « هو » ٠٠

اما اندرلان فهو اسم أديب وأستاذ جامعى دعى لالقاء سلسلة من المحاضرات فى جامعة هارفارد ٠٠ وفى الجامعة التقى بامرأة اسمها « ليلا » متزوجة من رجل اسمه سفوبودا فوقع فى غرامها وانشغل بها ٠٠

وأما جانتنبان فهو رجل ضرير متزوج من « ليلا » زوجة سفوبودا ، التى تعمل ممثلة ٠٠ ولكنها تخون جانتنبان مع أندرلان الذى وقع فى غرامها ووقعت هى الأخرى فى غرامه ٠٠

وأما « السيد » فهو سفوبودا نفسه ٠٠ بينما « هو » هو من يجمع بين كل هذه الشخصيات المختلفة فى شخص واحد ٠

وهكـذا يلتقى **ماكس فريش** ، السـويسرى الاصـل الالمانى اللغة ، مع كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا وعلى رأسهم **الان روب ــ جرييه** ٠٠ ففريش مثـل روب ــ جرييـه لا يخاطب غير المفكرين والمثقفين الذين قرءوا جويس وكافكا وبروست وميلر وسلين ولكنهم ملوا أعمالهم التى أصبحت كلاسيكية بالفعل ٠٠ تتكلم عن انفعالات عصر مضى ومشكلات غير مشكلات عصرنا الحاضر ٠٠ ذلك العصر الذى أصبح العبث طابعه الخاص واللامعقول هو نسيمه المميز ٠٠

والاثنان ، فريش وروب ــ جرييه ، يمثلان الموجة الجديدة فى الرواية والتى تسير فى نفس الخط الذى تسير فيه الموجة الجديدة فى السينما ٠٠ فالفيلم الجديد لم يعد يقدم أحداثا مترابطة أو حتى مفككة ٠٠ والحركة أصبحت تتمثل فى الكاميرا نفسها ، فلاشىء يحدث غير حركة الكاميرا ولا علاقات تنشأ بغير حركة الكاميرا ، سواء العلاقات القائمة بين الاشياء ام بين الناس ام بينالاشياء والناس معا ٠

ونعود الى « **صحراء المرايا** » أو « **ضلال المرايا** » فنجد أن الرواية ، لها عناوين كثيرة ومختلفة كما ذكرنا ٠٠ ونجد ان عنوان الرواية ، حتى عنوان الرواية ، له ايحاءات كثيرة ومختلفة ٠٠ ولذلك يصبح طبيعيا أن نجد للعمل نفسه تفسيرات كثيرة ومختلفة٠

ثم نعود الى البطل فنجد انه قد عاش تجربة يحاول أن يبحث لها عن قصة ، فلابد للتجربة من قصة ٠٠ وعندما يفشل فى العثور على قصة تجربته يغرق فى حلم يعيشه ويقنع نفسه بأن هذا الحلم هو الحقيقة ٠٠ ولا يخلو الأمـر بعـد ذلك من تداخل فى القصـة والتجربة أو فى قصة التجربة ، فهو يتخيل ان شخصا آخر أو اكثر من شخص آخر قد عاشوا حلمه وتجربته وقصة تجربته ٠٠

ويتحول اندرلان هذا الى شخصيات كثيرة تعيش جميعها قصة حب واحدة بطلتها امرأة واحدة هى « ليلا » ٠٠ ولايهم بعد ذلك ان

كانت تعمل ممثلة أو مهندسة ، كونتيسة كانت أو امرأة عادية لاتفعل شيئا على الاطلاق .

يقول اندرلان : « ان ما افعله فى الواقع ليس الا تجارب من اجل الوصول الى « أنا » حقيقة » .

ولا يجرؤ اندرلان على ان يقول « هذا العالم » وانما يكتفى بأن يقول « انعكاس هذا العالم » .. ويعنى بذلك أن مايراه الانسان هو انعكاس للعالم وليس العالم نفسه .. هذا الانعكاس يختلف من انسان الى آخر ، ولذلك يختلف « البطل » باختلاف رؤية « ليلا » له ، فهى تارة تراه أندرلان وتارة أخرى تراه جانتنبان وتارة أخيرة تراه سفوبودا ..

ان جانتنبان ، الذى ظل يمثل دور الاعمى لعدة سنوات ، أمام زوجته وأمام اصدقائه وأمام الناس جميعا ، يكشف عن حقيقته فى النهاية عندما يقول : « كنت امثل دور الاعمى لأعطى الناس مزيدا من الحرية فيقعون فى مزيد من الكذب والرياء وبذلك يتيسر لى ان أعرف كل انسان على حقيقته » . ويصبح جانتنبان هو بمثابة الصورة المثلى لاندرلان .. ويحدث التداخل بين اندرلان ، بكل شخصياته المختلفة ، وبين جانتنبان ، بشخصيته المزدوجة ، ليولد شخص جديد يحمـل هذا الاسـم المركب من اسميهما معـا وهو « انجنبان » .

على ان هـذا التداخـل وذلك الازدواج ليسـا فى الحقيقة الا تعبيرا عن الرفض .. الرفض بشكليه الفيزيقى والميتافيزيقى .. رفض للواقع أكثر منه رفض للاحتكاك بالواقع .. وتكون النتيجة الطبيعية لهذه الحياة الرافضة المرفوضة ، الفشل والسقوط ..

ونسأل بعد ذلك : بأى مقياس وعلى أى أساس يبحث البطل عن النجاح ، ان صح أنه يبحث عن شىء ؟!

ويجيب اندرلان نفسه قائلا : « ان النجاح يتوقف على افعالى التى تصدر عنى ·· اما « لا افعالى » فلا احد يعرف عنها شيئا » · وعندما نجمع « افعاله » و « لا افعاله » فى هذه الرواية فان أحداث الرواية يمكن أن تتسلسل على النحو التالى :

التقى اندرلان بامراة فى ظروف كتلك التى التقى فيها بزوجته سفوبودا ·· احب هذه المراة او كان بامكانه ان يحبها ·· ثم تخيل بعد ذلك كل ما كان يمكن ان يحدث ·· كان يستطيع أن يرى « ليلا » مرة أخرى وكان باستطاعتها ان تهجر زوجها من أجله ·· كان يستطيع ان يعيش معها قصة سفوبودا نفسه أو أن يعيش معها بدلا منه ·· ولما كان جانتنبان ضريرا لا يرى ، أو هكذا كان يدعى ، فقد اتخذت « ليلا » منه كاتما لاسرارها ·· منحته ثقتها واحبته اكثر مما أحبت غيره ·· وذهبت فى تجربتها معه اكثر مما ذهبت مع غيره ·· (ولا يجب ملاحظة ان جانتنبان هو أندرلان نفسه عندما كان يتخفى !) ولما كان أندرلان لا يبحث عن النجاح بقدر ما كان يبحث عن الحقيقة اصبح جانتنبان هـو الشخص المفضـل لدى « ليلا » ·· ولكن « ليلا » تقع فى الخطيئة مرتين ، مرة عندما تخون سفوبودا مع جانتنبان ومرة عندما تخون جانتنبان مع اندرلان ·· أما اندرلان ، وهو الشخصية الحقيقية الوحيدة فى الرواية كلها ، فيموت داخل سيارته وسط الصحراء بعـد سـهرة صاخبـة مع مجموعة من الاصدقاء !

وهكذا تحمل موجـة الرواية الجـديدة « **صحراء المرايا** » للكاتب السويسرى الطليعى **ماكس فريش** ، بعد أن بلغت ذروتها فى فرنسا على يد الان روب ـ جرييه وبعد أن بدأتها ناتالى ساروت واطلق عليها سـارتر لأول مرة تسـمية « **اللارواية** » أو « **ضـد الرواية** » ، تماما كما اطلق النقاد على مسرح العبث أو اللامعقول تسمية « **اللامسرح** » أو « **ضد المسرح** » ·

أندريه شديد فى فرنسا

فى احضان القاهرة وعلى ضفاف نيلها الأسمر ولدت أندريه شديد سنة ١٩٢٩ .. وبعد أن درست بمدارسها وبعد أن نزحت الى لبنان لتلتحق بجامعتها وبعد ان تنقلت بين جبال سويسرا ومراعى بلجيكا وبحار انجلترا ، استقرت فى فرنسا تحت اضواء باريس ، تحاول بالشعر والرواية والقصة والمسرحية ان تنقل الى العـالم الغربى وبأرق لغاته سحر الشرق وعبيره .. فكتبت حتى الآن ست عشرة ديوانا من الشعر أولها نشر فى القاهرة سنة ١٩٤٣ بعنوان « على دروب خيالى » ثم أصـدرت « نصـوص مـن أجـل وجـه » و « نصـوص من أجـل شـاعر » و « نصـوص من أجـل الحى » و « نصوص من أجل الأرض المحبوبة » و « أرض وشعر » و « أرض مرئية » و « وحده ، الوجه » و « أهواء » و « بلد مزدوج » و « طريق مضاد » و « وجه أول » و « أعياد وأهواء » و « أخذ جسد » و « حفل القوة » وآخرها « القلب والزمن » كما كتبت سـبع روايات أولهـا « النعاس المطبق » ثم « جوناثان » و « اليوم السادس » و « الخالد » و « الآخر » و « المدينة الخصيبة » وآخرها بعنوان « نيفرتيتى وحلم اخناتون » بالاضافة الى مجموعتين من القصص القصيرة بعنـوان « الجلد الضيق » و « الاجسـاد والزمن » وثلاث مسرحيات بعنوان « بيرينيس مصر » و « والأعداد » و « المشير » .. وكتبت دراسة واحدة عن « لبنان » .

راى النقـــاد

« ان الروائيـة الشـاعرة اندريه شديد تنطلق من التصوير المباشر للانسانية ، دون ان تتعرض لوحشية الغرائز البـدائية ،

ولكنها تغوص فى أعماق النفس البشرية لتكشف عما وراء السلوك الانسانى البسيط ·· وهى تتناول الجانب الطيب فى الانسان ، تلك الطيبة التى تلف وطنها العربى ومواطنيها العرب دون أن تتأثر بالمجتمع المتطور المعقد الذى تعيش فيه أو لأنها تحيا داخل مجتمع مثل هذا فانها ترتد ، كرد فعل طبيعى ، الى بيئتها الأصلية لتقدم الوجه الآخر من العالم ومن الانسان » ·

« وسواء قدمت **شديد** رواية أو قصة أو قصيدة أو حتى مسرحية فان الحرارة والصدق هما اللذان يلفان كافة هذه القوالب الأدبية التى لمعت فيها جميعا ، واستطاعت هى الشرقية القادمة من نيل مصر وجبال لبنان أن تنافس بنات اللوفر وبرج ايفل ونهر السين ·· بل واستطاعت أن تتقدمهن وتتميز عليهن باعتراف النقاد جميعا ! » ·

هكذا قيم احد النقاد الفرنسيين (**باتريك دى روسبو**) الكاتبة والشاعرة العربية **اندريه شديد** التى تحاول بالاشتراك مع مواطنها الكاتب المسرحى **جورج شحاده** وزميلتها القاهرية الشاعرة **جويس منصور** وزميلها السكندرى الروائى **جان ديدرال** أن تقدم صورة للمثقف العربى والعقل العربى ظلت غافلة أو مطموسة أمام العالم الغربى نتيجة لاختلاف اللغة أو نتيجة لعدم انتشار اللغة العربية بصفة خاصة ··

واندريه شديد تمتاز بلغة رومانسية واضحة وقوية كما تنفرد برؤى خاصة وايقاعات ساحرة مما دعى النقاد الى تلقيبها « بالشاعرة الكبيرة » على الرغم من انها معروفة كروائية اكثر مما هى معروفة كشاعرة ·· ومما دعاهم ايضا الى تشبيهها برينيه ماريا ريلكه أكثر من تشبيهها برينيه شار او بول ايلوار على سبيل المثال ذلك انها تقدم الفكر الخالص والفلسفة المتعمقة فى ثوب شفاف من اللغة الشاعرة والايقاع الهادىء المريح ··

اندريه شديد شاعرة !

على الرغم من أن **اندريه شديد** قد أصدرت تسعة دواوين من الشعر ، جمعت الدواوين الستة الأولى منها فى مجلد واحد بعنوان « **بلد مزدوج** » الا انها لم تقيم تقييمها حقيقيا كشاعرة حتى الآن ولم يكن الشعر هو سبب شهرتها ·· فقد طغت شديد الروائية على شديد الشاعرة مثلما طغت ايضا على شديد القصاصة والكاتبة المسرحية ·

يقول الشاعر والناقد **آلان بوسكيه** « ان اندريه شديد وان كانت تبتعد عن رينيه شار وبول ايلوار الا انها تقترب كثيرا من جورج شحاده ذلك انها تلتصق كثيرا بالشرق » ·

وشديد تعيد من التصاقها بالشرق من خلال رؤاها الشعرية التى تمتد الى بناء القصيدة وتركيبها وصورها وموسيقاها بل وكلماتها عندما تقول « عين الطفل ولدت من عين الشمس » و « كان العصفور يمسك بمفتاح حياتنا » ·· وتعبيرات وصور كثيرة من هذا النوع ·· وهى تجمع فى أشعارها بين النجاح الكلاسيكى الخالص الذى تهتدى فيه ببوسوييه ولافونتين والتجديد الذى تهتدى فيه بعدد كبير من المحدثين والمعاصرين يبدأ مع بودلير ورامبو وفرلين وأراجون وشحاده وبوسكيه ··

ولهذا فان كل قصيدة من قصائدها مهما طالت أو قصرت تجمع بين الجدة والكمال والتركيز والشفافية فى الوقت الذى لا تلغى فيه الغنائية والصور الخيالية ، أسطورية كانت أو من التراث تلك الرؤية الأنسانية الواقعية الشاملة للكون كله ، الآمه وأحزانه وعذاباته ، وكذلك أحلامه وأفراحه وسعاداته ··

ان شديد برؤيتها الشاملة وتحليلها للصراعات الدائرة بين المتناقضات تقترب كثيرا من المسرح فهى تجمع فى كل عمل من

اعمالها بين التراجيديا والكوميديا مثلما تجمع فى قلبها بين حب الوطن الـدم وحب الوطن الهواء · بين مصر التى غزت عروقهـا واوردتها بالدماء ، وفرنسا التى تغزى انفاسها ورئتيها بالهواء ··

وشديد تتمتع بحساسية فطرية مفرطة هى التى تمد اشعارها بالايقاع الهادىء البطىء والمكثف الذى يسلك طريقه بسهولة ويسر الى قلب القارىء ووجدان المستمع كما تتمتع شديد بقدرة فائقة على الصدق والصرامة والى حد التعرية التى تسمح لها بالتقاط الأحداث اليوميـة والكلمات المتداولة بحيث تخرج اشـعارها فى النهاية وقد لبست ثوبا شفافا يكشف عن انسان ملىء بالمتناقضات ولغة تضم كل الكلمات المنتقاة والسوقية معا ·· ومع هذا لا يمكن القول الا بأنه شعر ، شعر حسى يخاطب الوجدان وليس جنسيا يثير الغرائز ··

اسمعها تقول :

لاتدر ظهرك · قصتى هى قصتك ··

كل شاعر يحمل فى قلبه قلب من يخاطبه ··

انا مثلك لمست هذه الأرض

وحملت الصبر ، تلك الحياة فى عينى ··

احاول أن احتفظ بالصورة والبراءة

هل استطعت ؟ »

ثم تقول :

« لو ان اسرارنا ضاعت يوما

لن يتبقى على الأرض

غير بئر بلا رحيل

وزاز وموات كموات الصخر »

ان اشعارها ليست فى الواقع ترجمة ذاتية لحياتها أو حياة وطنها الاصل بقدر ما هى نقل كامل لقصة الحياة نفسها ، من وجهة نظرها الخاصة واحساسها الشخصى ·· فهى تضع الحياة فى ميزانها الذى يضم كفتين للعقل والاحساس معا ··

والحياة كما تراها شديد تغوص فى العبث واللامعقول وتدعو الى السأم والملل · وهى لذلك مليئة بالمتناقضات والمواقف الدرامية ·· ولهذا أيضا رجحت كفة الاحساس فى ميزانها ·· فأصدرت حكمها على الحياة من خلال احساسها وليس عن خلال عقلها والشعر يخضع بصفة عامة لهاتف الأحاسيس والمشاعر أكثر مما يخضع لمنطق العقل والحكمة ··

اما هذا الحكم فقد جــاء معبرا فى النهاية عن حب للحياة وليس عن كراهية لها أو كراهية فيها ·· رغم « سيرة الموت » التى كثيرا ما تتكرر ·

« ذات مساء سأنزوى بعيدا

بعيدا عن الأرض الملتهبة

القناع فى لون الفجر ·

يعض وجهى الحى

ذات مساء سأذهب بعيدا

يصحبنى هم واحد

انى أترك كل حب

عاش مع فصول العام

آه ، أيها الموت ٠٠ تجىء

وهكذا أردتك » ٠

وهكذا أثارت شديد قصة « **الصراع الكبير** » بين الحياة والموت كما أثارت من قبل قصة الصراع المحدد « بين الروح والجسد » ٠٠

اندرية شديد قصاصة !

الصراع بين الحياة والموت ٠٠ وبين الروح والجسد ٠٠ هو نفسه الصراع الذى صورته شديد فى قصصها ٠

وقصص شديد تتعرض ايضا للسأم الذى يصيب الانسان كل انسان ٠٠ حتى اكثر الناس تفاؤلا ٠٠ ويصبح من الصعب تخطى هذه الحالة النفسية الطاحنة ، الا فى لحظة يعتقد فيها المرء أنه على شفا حياة باسمة وهانئة لا يلبث بعدها أن يعود الى « جلده الضيق » يصطدم بجدران السأم من جديد والى الابد ٠٠

ومجموعة اندرية شديد القصيصة الأولى تحمل عنوانا بيولوجيا سيكولوجيا هو « **الجلد الضيق** » بيولوجيا لانه يتعرض لجسم الانسان أو لغطائه الطبيعى وسيكولوجيا لانه يخلع عليه صفة من صفات النفس وليست من مواصفات الجسد ٠٠ ولعلها تجمع بهذا مرة أخرى بين الروح والجسد كما رأينا فى اشعارها !

وعنوان المجموعة هو نفسه عنوان أول قصة من القصص العشر التى تتكون منها هذه المجموعة ٠٠ وهو عنوان يصلح لان يكون عنوانا للقصص التسع الأخرى ٠٠ كما أن العبارة المقتبسة من « بيير تروى » والتى تتصدر القصة الأولى تصلح هى الأخرى لأن تتصدر باقى القصص لانها تتفق وعنوان المجموعة نفسه :

« الحياة الابدية هي كل ما يخرج عن نطاق جلدنا الضيق » ٠

هذا وان كانت عبارات بودلير وايلوار وكولريدج وغيرهم تتفق كل منها والقصة التى تندرج تحتها ٠٠

وككل انتاج اندريه شديد من شعر ورواية ومسرح تدور قصص هذه المجموعة حول الشرق بصفة عامة ومصر على وجه الخصوص ولكنها لا تصور سحر الشرق الذى يفتن به العرب من خلال قصص « الف ليلة وليلة » ٠٠ فالاحداث هنا واقعية خالصة لاخيال فيها ولا تخيل وعلى الرغم من أن الأحداث تدور بين القرية والمدينة الا أن البيئة أو الموقف ليسا هما الاساس ٠٠ فهناك اساس واحد هو القاعدة وهو المنطلق انه الانسان !

اما الحوار فيدور بين الانسان والانسان أو بين الانسان والطبيعة ٠٠ ولكن الموت دائما ما يحلق فوق الجميع ٠٠

تدور القصتان الثانية والثالثة « **عنزة لبنان** » و « **الناى** » حول فكرة واحدة ٠٠ فكرة القلق وعدم اليقين أو انتظار المصير ٠

اما القصتين الرابعة والخامسة « **بيت الطاعة** » و « **الصبر العميق** » فتدوران حول الثورة العارمة ضد العادات والتقاليد البالية ولكن الثورة تنتهى دائما بالفشل على المستوى المادى وان كانت غالبا ما تحقق انتصارا نفسيا وتحريرا روحيا ٠٠

ونصل الى القصتين السادسة والسابعة « **عداء الأسرة** » و « **الوشاح** » فنجد انهما تدوران حول عدم اكتراث الابناء بآبائهم ٠٠ ففى قصة « الوشاح » تنتظر الأم ابنها الغائب من زمن بعيد ، وخلال هذا الانتظار تغزل وشاحا لتهديه اليه فى عيد « رأس السنة » وهو اليوم الذى حدده بنفسه موعدا للعودة ٠٠ ولكن اليوم الموعود يعود دون أن يفى الأبن بوعده ٠٠ وسط مظاهر الاحتفال برأس

السنة تحتفظ الأم بالوشاح وتطيل النظر اليه بديلا للابن الغائب الذى لا يقدر قلق الأم وتوترها ··

وتجيء القصة الثامنة« **موت جمال** » لتكشف عن قسوة المجتمع بازاء احد افراده فى الوقت الذى تجيء فيه القصة التاسعة « **الطالب وشهادته** » لتصور حالة مختلفة تماسا بل وعكسية هى قسوة الفرد بازاء ابناء مجتمعه ··

وأما آخر قصص المجموعة « **الشارع الكبير** » فتناقش قضية على جانب كبير من الأهمية قضية الصدام بين القديم المتمثل فى الجدة ·· والجديد المتمثل فى حفيدها ·· فالجدة تعيش الماضى بكل تخلفه والحفيد يتطلع الى المستقبل المفتوح على التطور والتقدم ··

فاذا كنا قد آثرنا الاحتفاظ بالقصة الأولى للنهاية فلانها تختلف عن القصص الأخرى جميعا ، وتنفرد فى الوقت نفسه برؤية ميتافيزيقية خالصة تقترب من الرؤية الباسكالية (نسبة الى المفكر الفرنسى باسكال) ·· وهى رؤية ترى فى الفشل مصيرا طبيعيا لتفاؤل الأنسان ، كما ترى ان التشاؤم هو النظرة الثاقبة والمريحة معا ·· فالبطل فلاح شاب يؤرقه الملل وتقتله الوحدة ·· يعتقد أن الاندماج مع الناس هو العلاج الوحيد لمرضه المزمن ، فينتهز فرصة اقامة « مولد » نزلة السمان ويذهب اليه ويندمج فى احتفالاته · ولكن « المولد » لا يبدد احزانه بل يعمقها ··

ولعل امتياز تلك القصة يرجع الى الاسلوب الشاعرى الساحر الذى صيغت به فحالة البطل النفسية ومشاعره ، تستعرضها الكاتبة بوصف غاية فى الدقة كما تستعرض مناظر الطبيعة المحيطة بالمكان من خلال لوحات مرسومة بعناية تقربها من روائع الأعمال الفنية القديمة والمعاصرة ·

اندرية شديد ‥ روائية !

عندما يذكر اسم « **اندريه شديد** » تقفز الى الاذهان رواياتها وقصصها التى تتناول شرقها الوطن ‥ فكما رأينا فى مجموعتها القصصية « **الجلد الضيق** » اهتمامها بالشرق بصفة عامة ولبنان بصفة خاصة ومصر بصفة أكثر خصوصية نجد هذا الاهتمام نفسه فى روايتها « **اليوم السادس** » وغيرها من الروايات ٠

فاذا كنا قد استعرضنا « **الجلد الضيق** » نموذجا لتناول البيئة الشرقية ووصف الجو ـ الشرقى فان احدث رواياتها « **الآخر** » هى اصلح نموذج للجانب الآخر من انتاج كاتبتنا ونعنى به الجانب الانسانى المطلق الذى يتخطى حدود المكان والزمان ٠

الليل والقمر وقرية من قرى الجنوب التى تنتظر الساعات الأولى من النهار فى صمت وتراخى دون أن تدرى بالكارثة التى لا يحس باقترابها سوى كلب العجوز « سيم » الذى يصحب سيده ليل نهار ‥ وتقع الكارثة ‥ زلازل وبراكين وفياضانات تدمر القرية وبيوت القرية وسكان القرية ‥ اما « سيم » العجوز فلا يسمع شيئا ولا يرى شيئا ولا يحس بشىء ، حتى بعد وقوع الكارثة ‥ صحيح انه غريب عن هذا البلد ، لا يتكلم لغة أهله ولا يعرف عاداتهم ‥ ولكنه ليس غريبا بالتأكيد عن الطبيعة وعن الكون والوجود ‥ فاذا كانت رؤية الكاتبة قد جاءت تعبيرا عن وحدة الانسان وغربته فى عالم يحاصره الدمار وتهدده الاخطار ، فانها تكشف فى الوقت نفسه عن أمل الانسان ، حتى والعالم يشرف على الانتهاء ‥ ذلك الأمل السابق على الوجود واللاحق له ‥

ان رواية « **الآخر** » هى فى الحقيقة قصيدة « الأمل والدمار » أو قصيدة « الأمل وسط الدمار » ، تغنت بها شديد بالفكرة والصورة والكلمة ٠

اندريه شديد كاتبة مسرحية !

بعد الشعر والقصة والرواية كتبت اندريه شديد المسرحية ٠٠ وفى مسرحيتها الثالثة التى اختارت لها عنوانا حركيا هو « المشير » تضع العالم بغرابته فى صورة أقرب الى الخيال ، فالمشير اله فقد الاحساس والتأثر فاعطى لعبيده الحرية فى التطاحن والتصارع بالمواجهة والخديعة والخيانة ٠٠ كما منحهم حق التمرد عليه وتحطيمه بالتآمر والتواطؤ والثورة ٠٠

فى المسرحية يجتمع عدد من البشر لكل منهم صفات محددة فالاول شديد المكر والدهاء ، سوقى وقاتل بل سفاح ٠٠ والثانى هادىء ومتزن وشريف ٠٠ والثالث ضائع حائر ومشتت بين الكبرياء والغرور ٠٠ والأخير حالم وطروب ، شديد الحياء وحب الحياة يحمل الأول رسما وليس اسما هو « الف » والثانى « جيم » والثالث « زين » والأخير « نون » ٠٠ هذه الحروف الأربعة كتبتها المؤلفة بالفرنسية ولكنها تنطق كما تنطق فى العربية والحروف الأربعة أو الشخصيات الأربع تمثل عالما صغيرا يختنق ويحترق مخلفا وراءه الدموع والرماد ٠٠ انه نفس العالم الذى صورته شديد فى اشعارها وقصصها ورواياتها وتصوره دائما فى كل ما تكتب ٠٠ ذلك العالم الملىء بأحزان الانسان وآلامه وتعطشه للطمانينة والراحة والأمان وسط كابوس جاسم على صدره بصفة دائمة ويتمثل فى شبح الموت القاهر الذى اصبح هو الحقيقة الوحيدة واليقين الاوحد فى هذا الكون ٠ ومع هذا تملأ شديد عالمها بالسحر ٠٠ لعله سحر الشرق الذى يعيد الى الاذهان صورة « شهر زاد » اشهر شخصيات « الف ليلة وليلة » دون ان يلجأ الى خرافات واساطير الملحمة العربية القديمة ٠٠

تلك رتوش سريعة فى صورة اندريه شديد الخمرية او هى مقتطفات موجزة من رحلتها الطويلة عبر الفن والأدب اللذان صبغتهما بالصبغة الشرقية او العربية التى تتفق وحرارة دمائها ٠٠

ولونتهما باللون الغربى أو الفرنسى الذى يشبه لون جلدها ·· جلدها الضيق !

وفى حوار مع « **أندريه شديد** » نلمس مفهومها للأب وأسلوبها الخاص :

ـ هل تكتبين القصة منذ فترة طويلة ؟

ـ كانت محاولاتى الأولى فى الكتابة عبارة عن قصص قصيرة ومعظم قصص مجموعتى الأولى « الجلد الضيق » كتبتها قبل روايتى الأولى ·· وقد كتبت قصصا أخرى ولكنى استبعدتها من المجموعة حتى لا تفسد وحدتها فهى لا تتفق والمضمون الشرقى الذى تشترك فيه القصص العشر ·

ـ لقد كتبت القصة والرواية والقصيدة والمسرحية فما هى طبيعة كل منها ؟

ـ القصة هى أيسر هذه الأشكال الفنية ·· فهى تصل الى الهدف بطريقة مباشرة اما الرواية فتحتاج الى رؤية وصفية عميقة ·· واتساءل على الرغم من ذلك « لماذا يلجأ الشاعر الى الأشكال الأخرى طالما ان القصيدة تفى بالغرض » ربما كان السبب هو ان هذا الغرض كثيرا ما يجىء بصورة غامضة فى الشعر على عكس الاشكال الأخرى ·· ذلك ان النثر يخاطب فى النهاية عقل القارىء بينما يخاطب الشعر فؤاده ومشاعره ·· على ان الشاعر عندما يكتب قصة أو رواية فان النتيجة تكون كشف الستار عن غموض الشعر ، ورفع القصة أو الرواية الى مستوى الشعر عن طريق اضفاء الجو الشاعرى ·

ـ ما هو تفسير العبارات المختارة الموضوعة على رأس كل قصة من قصص مجموعتك ؟

كنت اكتب القصة أولا ثم اختار لها عبارة وكنت اتردد بين عبارات كثيرة بل وأغير من وضع العبارات على راس كل قصة وفكرت طويلا فى أن اكتفى بالعبارة على رأس القصة دون أن اضع لها عنوانا على الاطلاق فتحل العبارة محل العنوان وكنت أود أن اختار عبارة منها لتكون عنوانا للمجموعة كلها بدلا من العنوان التقليدى الذى ينحصر فى كلمة أو كلمتين ٠

– كل شخصيات قصصك تحاول ان تخرج من « جلدها الضيق » لتقيم علاقات مع الآخرين ولكنها غالبا ما تفشل ودائما ما ترتد الى « جلدها الضيق » ، فما هو تفسير ذلك ؟

– من خلال تجارب الحياة يتضح ان الفشل هو القاعدة ولكنه فشل المحاولة وليس فشل الانسان نفسه فشلا مطلقا لارجعة فيه ٠ فكل شخصياتى تتمتع بالامل على الرغم من فشلها المؤقت أو المرحلى كما صورته ٠٠ وكان من الحكمة أن اشير الى نجاح قريب ينتهى بانتهاء المطاف ٠

– اليست مجموعتك القصصية مثل كثير من دواوينك الشعرية ورواياتك هى « قصة حب لوطنك الاصلى ولاهلك فى هذا الوطن ؟

– تركت مصر منذ سنوات ولكنى أمضيت فيها طفولتى وصباى ٠٠ امضيت مرحلتين من حياتى كانتا هما الاساس ، لذلك لا يصبح غريبا ولا مستغربا ان اظل مشدودة الى حياتى الأولى الى وطنى الأول ثم الى الناس الذين عشت معهم ولا يزالوا يعيشون فى وطنى ووجدانى ٠٠ انها بالفعل قصة الحب أو هى قصة الوفاء !

يونسكو .. يقول

يقول **يونسكو** : ان تقديم الكوميدى فرانسير لاحدى مسرحيائى « الجوع والعطش » لا يعنى اننى لم أعد من كتاب الطليعة ، فقد قدمت مسرحية « **الخرتيت** » فى عام ١٩٦٠ على مسرح الاوديون ، وتقدم سائر مسرحياتى الاخرى فى خمسين دولة، ومع هذا فأنا من كتاب الطليعة ، كما كان موليير وكل كبار الكتاب .. فالانتشار ليس معناه أن الكاتب اصبح تقليديا وانما المقياس الحقيقى هو العمل ذاته ، وعلى العكس فان الكاتب الذى يظل منحصرا فى دائرة ضيقة هو وحده الكاتب اللاطليعى فى الوقت الذى لا يعد فيه من الكتاب التقليديين »

ويرى يونسكو أن الدولة البورجوازية أو الليبرالية تفتح صدرها لكل الافكار ، بينما الدولة الجماعية تفرض فكرة بذاتها وترفض كل ما هو جديد .

وعندما سئل عن العلاقة بين هذا التقسيم السياسى وبين مسرحه قال : « ان « **السائر فى الهواء** » و « **الخرتيت** » و « **قاتل بلا اجر** » مسرحيات تفوح بالاسطورة الجماعية ، هذه المسرحيات الطليعية تقدمها الكوميدى فرانسيز بينما مسرح البولشوى لا يمكنه أن يقدم شيئا من ذلك ، وعلى المسرح القومى بباريس يستطيع المؤلف ان يطعن فى رئيس الحكومة ، الشىء الذى لا يحدث فى أى بلد آخر » .

وتكلم **يونسكو** عن أهمية مسارح الجيب والمسارح التجريبية مؤكدا أن المعاصرين وان لم يرفضوا الجديد الا انهم يترددون فى قبوله ، ومن هنا قامت هذه المسارح الصغيرة لتقدم اعمالا يقتنع

بها النقاد والكتاب الصحفيين وفئة المثقفين أولا تمهيدا لعرضها على المساحات العريضة من الجمهور ، وهذا هو هدف كل كاتب » ·
ويؤكد يونسكو على أن محاولاته فى تغيير عادات جمهور المسرح قد نجحت تماما وفى رأيه أن هذا النجاح يعتبر خطوة فسيحة نحو احداث الثورة الشاملة فى المسرح ·

ثم ينتقل الى ظاهرة « **الموضة** » معلنا انها كلمة لا وجود لها فى قاموس المسرح ولا فى أى مجال آخر ، وان أتباع الموضة هم العاجزون عن عمل شىء ، أى شىء لانهم منساقون ، يتعاطفون قبل ان يفهموا وغالبا لا يفهمون ··

ويصرح **يونسكو** قائلا : « انا اكتب للعامة ولا اكتب لسارتر مثلا ، فهو للاسف سجين قوى التاريخ ·

فى كتابه « **مذكرات ومذكرات مضادة** » ذكر يونسكو رأيه فى المسرح « الشعبى » والذى يتلخص فى أن المسرح « اللاشعبى » هو وحده الذى يمكنه أن يصبح شعبيا وأن « الشعبى » لا تعنى « الشعب » · يشرح هذا الرأى قائلا : « أن انصاف المفكرين يستهدفون تثقيف الناس بكتاباتهم فتكون النتيجة أنهم يكتبون ما يفهمه الناس · اما المسرح الشعبى الحق فهو المسرح البورجوازى، مسرح جورج فيدو ، مسرح مالا يعرفه الناس وبمعرفتهم اياه يزدادون ثقافة وفنا » ·

ويضيف **يونسكو** قائلا : « ان مسرحى شعبى يفهمه كل الناس، ولغة مسرحى بسيطة ابسط من لغة الحديث ، لدرجة أن الناس يعتقدون ويتصورون وهما انها لغة معقدة وغير عادية ، والحقيقة انها لغة منسية ، نسيها الناس مع طفولتهم فاصبحت غريبة على شبابهم النامى لأنها لغة الصور الدفينة فى أعماق القلب والنفس والروح · اننى اثور على اللغة الراسخة ، لغة الكليشيهات التى لم تعد لغة بالمعنى الصحيح ، فقد بليت وتاكلت وعفى عليها الزمن » ·

ويعود فيقول : « كثيرا ما ساءلت نفسي ما اذا كنت قد فعلت شيئا فى المسرح ، وأفكر احيانا فى أن اهجر المسرح لأفعل شيئا آخر ربما كان أفضل ، ولكنى اعود فاجد انى أواجه نفس الحيرة ونفس التساؤل فاعود الى المسرح ، أعود اليه غير معتقد فى انى انتمى الى جيل بيكيت وآداموف المسرحى فانا انتمى ببساطة الى لحظة فى التاريخ . ولسست كالبلهاء الذين يسسكتون عن توضيح أعمالهم ، فاذا كان بيكيت يتوخى الغموض والصمت فلماذا يكتب ؟ وانا أوضح أعمالى لان النقد المعاصر للعمل لا يراه بوضوح ، وقليلون هم عباقرة النقد فى التاريخ : بوالو ، بودلير ، دولاكروا .. ان الفنانين أقدر الناس على الفهم .. الكاتب يحتاج حقا الى الموهبة ، لكن الناقد لابد وان يكون عبقريا » .

فيونسكو يرى أن النقاد سجناء عصرهم ، وعلى الكتاب ان يشرحوا لهم اعمالهم حتى يتمكنوا من الفهم قبل اصدار الحكم . وكثيرا ما ينخدع النقاد بغرابة أعمال الكتاب ويحترمون صمتهم اكثر مما يفهمون كلامهم . أما يونسكو فيفضل ان يكون مفهوما على ألا يكون محترما .

ولما كانت الحياة الانسانية لا معنى لها فان يونسكو لا يقبلها ويرفض الانتماء اليها وهى على حالتها هذه ، متمنيا الانتماء الى عالم اخر لانه لا يعرف بالضبط ماذا يفعل فى هذا العالم . وهو لا يبحث عن جواب لأن الاجابة مستحيلة ، حتى انه لا يفهم ما المقصود بكلمتى « سؤال » و « جواب » ، خاصة اذا كان الانسان يعيش فى عالم مطلق تستحيل فيه الحقيقة الى عدم والمعرفة الى نوع من الجهل ، وعندما يقول « لا أعرف » فهو لا يعرف معنى هذه الكلمة .

لذلك نجد أن مسرح يونسكو ملىء بأشخاص انعدمت بينهم روابط الصلة وعندما يحاولون الاتصال يفشلون ، فاذا عاودوا

الاتصال مستندين الى المحادثة عجزت اللغة عن اداء وظيفتها واصابها الشلل الذى يجعلها عاجزة عن توصيل الأفكار ، وبذلك يدور الحديث فى الفراغ ويتعدم الفهم فيرتد كل فرد الى ذاته ، ينحصر فيها ويعيش داخلها ·· وحيدا وهو مع الآخرين ·

غير ان **يونسكو** ينكر كل هذا قائلا ان « الوحدة » و « العبث » و « اللامعقول » كلمات انتشر استعمالها منذ ١٩٥٠ ، أما « انعدام الصلة » فشىء غير موجود فى مسرحه وغير موجود على الاطلاق ، كما ان « عجز اللغة » تسمية لا يجد لها ظلا من الحقيقة · ان شخصياته هى التى ترفض الاتصال ولا ترغب فيه ، فهى شخصيات خاوية لانها مجرد الات لا تفكر ·· آلات مفككة تدور فى عالم « انعدام الشخصية » ، عالم « الجماعة » داخل مجتمع جماعى ·

وهو لا يؤمن بانعدام الصلة المطلقة والا لما كتب مسرحياته ، لان الكاتب ، فى رأيه ، انسان يؤمن بالتعبير · كل ما هنالك انه يرى ان الانسان المعاصر فى حاجة عميقة الى الوحدة بعد أن عذبه الفراغ ، فهو يقتسم مع مجموعة من الناس شقة واحدة وأحيانا حجرة واحدة ، ويستخدم وسائل المواصلات وسط حشد هائل من الناس ، ويعمل فى مصنع ضخم مع عدد رهيب من البشر · حتى اصبحت الوحدة أمل كل انسان يعمل ، لأنها راحة ، والراحة أمر ضرورى مما دعا الناس الى الهروب ·· كل شخص يهرب من الآخر لتتحقق له الوحدة · وقد ضرب دوستوفيسكى مثلا على ذلك عندما قال « اذا لازم انسان انسانا آخر يحبه بجنون طوال ثلاثة أيام ، فانه فى نهاية هذه الأيام الثلاثة سيصبح ابغض الناس اليه » · ان الوحدة المنشودة تختلف عن الوحدة المريرة التى تتم وسط الجماعة ، وامر منها اجتماع الناس بطريقة اجبارية لأنهم يصبحون زملاء دون ان يكونوا أصدقاء ·

ويتحدث **يونسكو** بعد ذلك عن « **الرواية الجديدة** » فى فرنسا فيقول انها خدعة ، وأن كتابها ليسوا اكثر من « رجال ادب » وقليلون

منهم فقط هم الكتاب الذين يكتبون شيئا له قيمة : روبير بانجيه ، ناتالى ساروت وكلود سيمون · وفى رأيه أن الادب بوجه عام متأخر بدرجة كبيرة عن الفن وبدرجة هائلة عن العلم ، فالعصر الذى نعيشه الآن هو عصر العلم بلا نزاع ، الشىء الذى لم يحدث مطلقا عبر التاريخ ، ذلك أن الادب كان يقوم دائما بالدور الطليعى والريادى بالنسبة لفروع المعرفة الأخرى ·· كان **بروست** ، مثلا قد اكتشف طريقة التحليل النفسى وسبق عصره وعلماء جيله ، كان يشبه المنظر الطبيعى باللوحة المرسومة ، والمواقف الواقعية بالمواقف التى صورت فى رواية أو مسرحية · أما الآن فالادب متخلف عن الفن المتخلف بدوره عن العلم · حتى يتساءل المرء هل انتهى الأدب والفن أو انتهى دورهما ؟

ان السينما والراديو والتليفزيون اختراعات أروع بكثير من الافلام والمسرحيات وسائر الفنون والآداب التى تقدم فيها · ويعترف يونسكو بأنه أديب متخلف ولكنه يريد ان يفعل شيئا ويحاول ذلك جاهدا وبصدق ·

وفى ختام حديثه يقول **يونســكو** :

« سيذهب كلوديل الى النار ، ويذهب جيد الى الجنة ، على الرغم من اهتمام كلوديل بالمسرح الدينى وعدم اهتمام جيد به · فبينما قال كلوديل وهو يحتضر « اتركونى وحدى ، فلست خائفا » ·· قال جيد « انى اتضرع » ·· ان اللحظة الأخيرة تكشف حقا عن كل شىء · وأنا أريد أن أكون مؤمنا ، ولكن ما هو الأيمان ؟ انا أحيا لانى لا أعرف لماذا أحيا ، ولا أبحث عن معنى للحياة ، لان البحث عنه عبث · ولكنى آمل أن يكون هناك معنى ولا آمل فى أن أعرفه ·· والنتيجة أنى لا أملك الا أن أحيا ، أن أعيش وأن أكتب للمسرح ، ولا أريد أن أكون الا أنا » ·

فرسان الرواية الجديدة

روب جرييـــه :

اتهمت الرواية الجديدة فى بداية ظهورها بالعقم والعفن والآن يحـاول اعـداؤهـا ان يحكموا عليها بالنفي والاعـدام · ولكن **روب جرييه** صاحب نظرية « **من اجل رواية جديدة** » ورائد « مدرسة النظرة » فى الرواية الجديدة يطلع علينا برواية جديدة هى « بيت المواعيد الغرامية » لتكون حدثا ·

ووروايات **روب جرييه** تختلف فيما بينها وان انتمت جميعا الى موجة واحدة هي موجة الرواية الجديدة فى فرنسا اما « **بيت المواعيد الغرامية** » فهي تختلف عن كل سابقاتها فى انها تحيل هذه « الموجة » الى « بحر » عميق القرار بعيد المدى ·· فبصدورها تستقر الرواية الجديدة وباستقرار الرواية الجديدة تصبح تقليديه ويبدأ الطليعيون فى البحث عن شيء آخر جديد ·

و**روب جرييه** جدد فى طريقته عدة مرات فهناك روب جرييه رقم (١) الذى كتب « الغيرة » و « ماريونباد » وهناك روب جرييه رقم (٢) الذى نقدمه فى « بيت المواعيد » ·

وحين نقدم **روب جرييه** الروائى نقدمه كذلك فيلسوفا ومحللا سيكولوجيا وكاتبا خياليا فهو يمرر الفكرة التى تنشأ فى ذهنه عن طريق الاحساس والشعور اولا ثم عن طريق الادراك والوعى ثانيا ليلبسها بعد ذلك ثوبا شفافا من اللغة الشهية والأسلوب الحلو ·

وحين يقدم هو للقارىء هذه الوجبة أو تلك من وجباته الأدبية يعرف مقدما رأى قارئه الذى ما ان يجلس الى مائدته حتى يأخذ فى

البحث عن اطباقه المفضلة أو الروابط العاطفية والفكرية بينه وبين الشخصيات فاذا لم يعثر عليها خاب امله وانصرف عن الطعام أو اقبل على تناوله مرغما بلاتذوق ولا استمتاع ٠

على ان القارىء اذا ادرك ان روب جرييه ليس كاتبا انسانيا بالمعنى التقليدى وان شخصياته هى شخصيات اعلانيـة مصطحة باهتة وغير محددة المعالم وان كتاباته لا تفضى بما يريد ان يقول ، والا كف عن الكتابة (وهذا رأيه) وانه يبحث عن « التعبير » ويهتم « بالكيف » كما يفعل بيكيت وانه لا يعنى فى الوصف الا بحركته ولا يسجل من الاحداث غير معناها ، اذا ادرك القارىء كل ذلك أو حتى بعضـه استطاع أن يتعاطى روايات روب جرييه بشـهية مفتوحة واستطعام ممتع ٠

كذلك فان أى تلخيص لرواية « بيت المواعيد الغرامية » من شأنه أن يهدم البناء المتماسك الذى يوحده الزمن « المضـارع » المستعمل فى الأفعال ٠

فالاسطر ليسـت وراء بعضها والعبارات ليسـت متجاورة والكلمات ليست متراصة ولكن الكل فى واحد والوحدة فى الكل ٠

أى قراءة ناقصة للكتاب من شانها أن تشوه العمل كله وتذيب مفهومه لأن النبض الذى يجرى فى كل العروق لا يختص بعرق دون الآخر ٠

تتجمد دماء الرواية فى شخص يدعى السير رآلف الأمريكى بينما هو فى الحقيقة برتغالى يعيشفى هونج كونج ٠٠ الى هنـا والأمر طبيعى ولكن من هنا « يتعقد الأمر » هذا الشخص يدعى جونسون (لنسمى الأشخاص بأسمائها لانها تتغير خلال الكتاب) يتردد على بيت ليدى آفا (وكانت تسمى فيما مضى آفا برجمان) الذى تديره لتجارة الرقيق الابيض ، وهو مرتبط بعمل مع شخص

آخر يدعى ادوار مانوريه (وربما كان اسمه مستعارا من المصور الكبير ادوار مانيه أو المصور السوريالى مانريه) • يقتل مانوريه فى ظروف غامضة تدعو جونسون الى الهروب من هونج كونج حيث تدور احداث الرواية • لكن جونسون يريد ان يصحب معه احدى الغانيات التى تطلب منه اموالا كثيرة يبحث عن هذه الاموال ولكنه لا يعثر عليها فيقرر ان يلجأ الى صديقه مانوريه الذى يرفض اعطاءه شيئا ••

يغضب منه جونسون ويسخط عليه فيقتله ويضطر الى الهروب من هونج كونج لان مانوريه قتل فى ظروف غامضة أو مات منتحرا •

وتمتلىء الروايـة بالجرائم والدعارة والشـهوات والدماء والموت وكل سموم روايات المغامرات الشعبية حتى يخيل الى اتباع الرواية التقليدية أن روب جرييه هجر الرواية الجديدة واقترب منهم وانخرط فيهم بينما هو فى الحقيقة يوسع المسافة بينه وبينهم بل ان هذه الرواية بصفة خاصة تعتبر ضربة قاضية موجهة للرواية التقليدية •

وهكذا يصطدم الذين يبحثون فى الكتاب عن « حكاية » أو « حدوتة » بحكايات كثيرة وغير منطقية • فما نوريه قتل عدة مرات وجونسون هرب عدة مرات •• والمشاهد تتوالى على مدى مائتى صفحة بلا توقف ولا انقطاع كأنها فيلم سينمائى من لقطة واحدة أو شوط واحد • (وهذا ما دفع النقاد الى اطلاق تسمية « الرواية السينمائية » على روايات روب جرييه) • والحوادث كلها من نسج الخيال ولا معادل موضوعى لها فى الواقع •

على ان الكتاب مسلى بالفعل ومصدر تسليته هو نفسه مصدر الحيرة التى يسببها عند قراءته هل نحن فى هونج كونج الحقيقية ام نحن فى هونج كونج من صـنع الخيال ؟ هـل نحن حقيقة فى هونج كونج ام نحن فيها بخيالنا فقط ؟ من قتل من ؟ ما هى العلاقات

الحقيقية القائمة بين الشخصيات ؟ ما الذى يحدث لهم على وجه الدقة ؟ فكل شىء ليس محددا وليس مؤكدا ٠٠ الأحمر كالأصفر والأصفر ليس كذلك ٠٠ والحقيقة انقلبت وهما والواقع اصبح خيالا ٠٠ والخيال الذى يحلق فوق الرواية أو يكمن فى داخل الشخصيات أو يبيت فى ثنايا التفاصيل يتجسد ويتضح حتى يبدو حقيقة واقعة ٠٠ ولكن ما اهمية ذلك ؟ ٠

حقا ما اهمية ذلك ، طالما كل شىء ممكن وجائز ؟

حقا كل هذا وحقا يقول روب جرييه ردا على رومان جارى آخر من هاجم الرواية الجديدة حين قال : كان كافكا يهوديا صغيرا مصابا بالتدرن وليست لديه الا مشاكل اليهودى الصغير المصاب بالتدرن وقد اخطأ الناس حينما اعتقدوا ان مشاكل اليهودى الصغير المصاب بالتدرن هى مشاكل الانسانية جمعاء ٠ »

فان كان جارى يقصد بهذه العبارة مهاجمة الرواية الجديدة عامة وروب ـ جرييه على وجه الخصوص فهذا روب جرييه يقول : « انى اهتم بالعلاقات الانسانية ولكنى اهتم اكثر بالعلاقة بين الاشياء التى اجهلها فانا لست كاتبا يخطط ولكنى مهندسا يقول لان لديه ما يقوله فاذا انتهى ما عنده كف عن القول ٠ وهناك فرق بين ما يريد الكاتب ان يوصله للناس وبين ما يقوله بالفعل » ٠

وهذا صحيح ، فسيلين كان كاتبا يساريا ثوريا وما قاله اثبت انه ملتزم بمذهب مقاومة النفوذ اليهودى وجيد كان يعتقد ان ادب بروست قوامه الشذوذ الجنسى بينما اهم ما ادخله بروست على الادب واستحدثه هو التحليل السيكولوجى ٠

وسارتر يطالب الكتاب ببذل اكبر الجهود من اجل تقديم افضل الانتاج ٠٠ وروب جرييه يقول ما يريد ان يوصله للناس بلا مبالغة

ولا مغالاة فاذا ماتت الرواية الجديدة فهذا فى صالح الرواية الجديدة ٠

روبير بانجيه :

فاز روبير بانجيه بجائزة فيمينا لعام ١٩٦٥ عن احدث رواياته ٠٠ هذا هو الخبر الذى تناقلته الصحف اليومية والمجلات الادبية فى فرنسا ٠٠ فمن هو روبير بانجيه وما هى احدث رواياته هذه ؟

الواقع ان بانجيه يعد الان واحدا من ابرز طلائع الرواية الجديدة وكاتبا من اهم كتابها بعد ان ظل فى منطقة الظل فترة طويلة طالت الى ان نال جائزة فيمينا لاول مرة فى عام ١٩٦٢ عن مسرحية « التحقيق » التى تقع فى ٦٠٠ صفحة والتى نال عنها ايضا جائزة النقاد فى العام التالى مباشرة ٠

ويقترب بانجيه بأبطاله العابثين الساخرين من بيكيت ولكنه أقل منه اهتماما بالقضايا الميتافيزيقية والتجارب اللغوية والمخلوقات الخرافية او اللامعقولة ٠

وهكذا يظل كلاسيكيا ولكنه انسان فى اعتماده على السخرية كأداة من أدوات التعبير الفنى والتوصيل الادبى ٠٠ والسخرية عنده كما هى عند بيكيت ، محور اساسى فى رؤيته للعالم ، تلك الرؤية التى تفيض رحمة بالوجود الانسانى الواهى ومجهودات الانسان الضائعة فى محاولته البائسة للخروج من هذا العالم ٠ وكل اعمال بانجيه سواء كانت مكتوبة بطريقة المونولوج أو الديالوج يغلب عليها طابع الحديث ، فعالمه يتسلط عليه الكلام او الثرثرة كما تتسلط الصور على عالم روب ـ جرييه وان كانت ثرثرة هادفة غرضها تحويل المعاني الى افكار تحس ولا تفهم ٠

اما عالم **بانجيه** الخاص فقد بدأ فى جنيف عام ١٩١٩ حيث ولد بين احضان أسرته الفرنسية ثم التحق بكلية الحقوق ولكنه لم يستكمل دراسته لان فن التصوير سيطر عليه لمدة خمس سنوات عمل بعدها مدرسا للغة الفرنسية بانجلترا ثم عاد الى فرنسا ليتسكع بمؤلفاته الشابة على دور النشر الى ان نشرت له سلسلة « **منتصف الليل** » التى تتبنى كتاب الموجة الجديدة ، رواية « **القرصنة** » وبعدها نشرت كل مؤلفاته السابقة التى لم يكن يجد لها ناشرا (**باجا** (١٩٥٨) والابن الاصغر او **رسالة مفقودة** (١٩٥٩) ومسرحيات **المانيفللة** (١٩٦٠) **والوهم** (١٩٦١) **والتحقيق** (١٩٦٢) ثم رواية « شخص ما » ٠

ورواية « **شخص ما** » عمل يستحق الجائزة لانه اكثر اعمال بانجيه تعبيرا عن اسلوبه خاصة وعن الرواية الجديدة بصفة عامة٠

فى هذه الرواية يتخيل الكاتب رجلا يجادل ويدقق ويعتقد فى الخرافات الى درجة الهذيان ٠٠ يتخيل نفس الرجل وهو يلف ويدور حتى يزهق قلبه ويتقيأ نفسه ، يلف طول عمره ، يلف لمدة ٢٥٩ صفحة كاملة او يلف الى الابد ٠ يتخيل هذا الرجل الذى يقتل الوقت ويقتل نفسه فى البحث عن قصاصة ورق غير معروفة وغير موجودة ، يتخيله بلا ذاكرة ، ينغمس فى حاضره ويكرر نفسه ويحصر حياته فى الكلمات الفارغة الخاوية من كل معنى ٠٠ يتخيله يائسا لا يحمل للانسانية الا الحيرة والشك والارتياب ٠

هذه هى الشخصية الجديدة التى رسمها **روبير بانجيه** والتى نسج منها قصته ٠٠ قصة رجل يعيش مع احدى الاسر فى احدى الضواحى ضاعت منه ورقة وهذه الورقة ضرورية بالنسبة له ٠٠ يبحث عنها بلا طائل يرجع الى نفسه ويراجعها ويتراجع الى ماضيه ويستجمع حياته كلها ٠٠ ولكن بلا جدوى ٠

والرواية تحمل فى احشائها « ثيمات » عدة تختلف فيما بينها وتتفق فى الرؤيا المتكاملة للعمل المتواحد ٠

ثيمة البلبلة العقلية وقوامها المونولوج الداخلي الذى يسبق التكوين والتعبير مباشرة تسانده الصور والافكار والكلمات التى تطفو فوق سطح اللاشىء أو الجدار الممتد بين الصمت والكلام أو بين السكون والحركة ٠

ثيمة الاسفاف وقوامها السخافات التى تحكم تصرفات البطل وتحركاته فهذا « الشخص » هو السيد وهو كل الناس أو هو يمثل كل الناس انه « شخص ما » هذا الشخص يتفحص كل شىء ويدقق فى كل شىء ، فى العبارات الجاهزة التى نتعامل بها ونتفاهم ، فى الافكار المجنونة التي تطرأ على عقولنا بلا سابق انذار ، فى الضوضاء التى تهب مصادفة على احاديثنا ، فى المواصلات أو فى الشارع ، يتفحص كل هذا ويدقق فى كل هذا لانه يعكس صورة «رجل مجهول» كما رسمه بانجيه أو «مسودة» رجل ، ولكنه يشبه كل الناس ولا يميزه عنهم شىء أو لا يمتاز عنهم فى شىء ، يحيا حياة تافهة فى عالم تافه لزج ثمل اخرق ومجنون فكل يوم يجر وراءه يوما آخر وتتكدس الايام فلا تنتج غير السأم والعفن والكلمات وهى كلمات لا تعنى شيئا أو بالاحرى لا تقول الا اللاشىء ٠

فالبطل يذكرنا دائما انه يبحث عن شىء لكن ما هو هذا الشىء؟ هو قصاصة ورق هو المطلق هو الحياة ٠

ثيمة الرغبة وقوامها الارادة ولكن البطل لا يعرف ماذا يريد تماما كالاطفال الذين يتشبثون بنزواتهم الملحة فى طلب شىء أى شىء ٠٠ لا يعرفونه بالضبط لانهم فى الواقع لا يريدون شيئا وفى نفس الوقت يريدون كل شىء ٠ وهذا الشخص يريد كل شىء مرة واحدة ويريد ان يكون كل شىء دفعة واحدة يريد الماضى والحاضر والمستقبل معا فى الزمان والمكان ، يريد ان يلحق بنفسه وان يمسك بها وأن يعانقها وان يكون فى النهاية هذا المعنى المطلق ٠

وهكذا نجده يفكر فى كل شىء فى الوقت الذى يبحث فيه عن قصاصة الورق ويتذكر كل شىء فى نفس اللحظة التى يستجمع

فيها كل حياته ويجتهد فى الا ينسى شيئا وان [illegible] على كل شيء ‥ وينتج عن هذا أن تتعقد الامور ويفقد الذاكرة ويضيع ‥ وعندما يجد نفسه يلمحها فى احضان الحاضر وهى تصطدم بتكرار نفس الحركات ونفس الكلمات فالزمن يزيحنا عن طريقه ، يقصينا عن انفسنا ويعزلنا عن الاشياء ، فلا يبقى لنا الا الانزلاق العنيف نحو انفسنا ‥ هذا الانزلاق هو الذى يشيد فى فكرنا وخيالنا ذلك العالم الذى لا وجود له الا فيهما وحدهما ‥ فى الفكر والخيال ·

ثيمة اللغة الخاوية وقوامها العبارات والكلمات التى يستخدمها البطل فى تساؤله استخداما محددا بلا زيادة ولا نقصان يتساءل ما اذا كان قد تصرف تصرفا حسنا ويتساءل ما اذا كان قد التقى بجاره وتحدث الى الخادمة ويتساءل ما اذا كان الان موجودا فى الحديقة أم على الدرج أم فى الصالون ؟ وهل حدث ذلك بالامس أم هذا الصباح ؟ كيف يعرف ؟ بالذكريات بالزمن بالحياة ‥ لا ‥ فكل هذه الاشياء تتكون فى نفس الوقت الذى تحدث فيه وكل هذه العبارات والكلمات لا توصل الى شيء ‥ تقف عارية تماما مجردة ابدا لتعلن فشلها فى اداء وظيفتها ، وظيفة التوصيل والابلاغ لكن بانجيه لا يسعى اكثر مما سعى يونسكو أو بيكيت الى نقض اللغة وتقويضها فبطله لا يزال يحتفظ فى عقله بشيء من المنطق ·

وروبير بانجيه يقدم روايته الجديدة قائلا « لا شيء يحدث فيها على الاطلاق فليس فيها موضوع ولا مضمون كما ان الوصف لا يفضى الى شيء ولا شيء يفضى الى التحليل والنتيجة عدم ‥ فلا الرواية القديمة ولا الرواية الجديدة بقادرة على ملء الفراغ ، فراغ الانسان فى عالم ضيق يغوص فى السخف والبلاهة ، عالم سطحى بلا احداث ولا بطولات عالم عفن يثير الضحك ويبعث على السخرية ومع ذلك نتعذب فيه ولا شيء غير ذلك أو لا شيء اكثر من ذلك ·

وبطل رواية بانجيه يجد نفسه متخبطا بين السأم تارة

والسخط تارة أخرى والضحك تارة ثالثة .. غير انه ضحك وخيم مضلل أو هو نوع من الضحك على النفس وعلى الناس لذلك يبدو وقد غلبت عليه روح السخرية ، ولكنا لا نقتنع بهذه الشخصية الساخرة لان وراء هذه السخرية يكمن عالم بأسره عالم كل مافيه خواء وفراغ .

ميشيل بوتور :

ان آخر مؤلفات الكاتب الفرنسى الشهير **ميشيل بوتور** « **٦ر٨١٠ر٠٠٠ لتر ماء فى الثانية** » ليست رواية بالمعنى المعروف كما انها ليست كتابا بالمعنى المتفق عليه . ولكنها رؤيا ان صح هذا التعبير فبيتور لا يكتب سطورا ولكنه يملأ مساحات .

ولقد شرح طريقته ، كما طرح قضية الواقعية فى روايته الاولى « **جدول ١** » فتناول القضية بتناول العالم الطبيعى الذى يلاحظ الظواهر الطبيعية ويدونها بعين الخبير الباحث فى هذا الفرع أو ذاك من فروع العلم .

ولما كان الضمير الانسانى لا يمكن ان يطابق الوجود الحى فان قيام واقعية مطلقة امر مستحيل لا فيما يظهره الضمير ولا فيما تظهره المادة . فبيتور على عكس كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا يرى ان الانسان لا يمكنه ان ينفصل بسهولة عن الزمن انفصالا تاما ، لانه اذا كان الزمن حقيقة موجودة فى العالم تماما كوجود الانسان فان تلك الحقيقة لا تملك أن تتصرف وحدها وتدور فى المطلق كما كان يعتقد كتاب الرواية الكلاسيكية .

لذلك نجد ان بيتور وهو يجعل بطل الرواية الجديدة يقاوم تلك الحقيقة التى هى الزمن ويحاربها حتى يصرعها انما يدعو الانسان فى واقع الامر الى اعادة بنائها من جديد وبتعبير اخر فان الزمن ليست له قيمة فى حد ذاته ولكنه يستمد قيمته من التصاقه بالحياة واحتكاكه الدائم بالواقع البشرى .

لهذا كله يجد بيتور نفســه مضـطرا الى البحث عن ادوات تصلح للتعبير عن هذا التداخل العجيب بين « الوجود والزمن » فمرة يلجأ الى الاطار التاريخى على طريقة فوكنر ومرة يلتمس الدقة فى التحليل حتى يصور الاشخاص والاشياء والمواقف تصويرا يكاد يكون فوتوغرافيا ومرة يكتشف طريقة التجميع التشكيلى ويضعها فى اطار تركيبى خالص ٠

وفى « **جــدول ٢** » شرح بيتور نظريته هذه باســتفاضة اكثر وتعمق اكبر واخذ يحطم التقاليد التى بليت بحيث شمل تحطيمه طريقة الكتابة والقراءة المعروفة من الشمال الى اليمين ومن أعلى الى أســفل ، نجده يدعو القارىء لان يدور بعينيه فى الصــفحة راسيا وافقيا واحيانا بميل شديد ، كذلك فانه يجعل القارىء ينتقل بعينيه مرة بين الهوامش ومرة اخرى بين الحواشى وهكذا ٠٠ فعنده ان الكتــاب لا يفترق فى شىء عن الكاتدرائية أو المـدينة الساهرة التى يزورها المرء لاول مرة ٠٠ فهو ينبهر بها ويحاول ان يتعرف عليها فى « جولة عين » وهو لهذا لا يركز على شىء ولا يلتمس الدقة والترتيب فى معرفة أى شىء ٠٠ انها رؤى ولمحات ٠

و « **٠٠٠و٨١٠و٦ لتر ماء فى الثانية** » ما هى الا صورة عامة عن شلالات نياجرا تعطى فكرة عما تعنيه تلك الشلالات فى حد ذاتها وعما تعنيه بالنســبة للاخرين فطولها وعمقهــا وارتفاعها ومساقطها وتاريخها ومعناها الانسانى والاسطورى والشــاعرى كلها اشياء يذكرها بيتور فى كتابه احيانا بطريقة موسيقية واحيانا بطريقة روائية ٠

يعرضها عرضا وصــفيا كما يعرضــها عرضــا دراميا ٠٠ ويمتزج كل هذا فى النهاية ليقدم لنا شعرا خالصا تضيع فيه ملامح الكتاب ومعناه التقليدى ويصبح عبارة عن جولة فنية ٠

يصف **بيتور** نياجرا من خلال نظرة شاتوبريان لها ، ذلك انها كانت بالنسبة للرومانسيين رمزا للطبيعة الصــامتة الموحية كما

كانت رمزا للطبيعـة الثـائرة المفزعة ٠٠ أى انها كانت رمـزا للطبيعة التى يقال عنها « أم حنون وقبر موحش » فى وقت واحد .

ويقسم بيتور مؤلفه الى اثنى عشر جزءا خصص كل جزء منه لفصل من فصـول السـنة ٠٠ فمن سـنابل ابريل التى ترمز للزواج الى شهاب ديسمبر التى ترمز للترمل ٠٠ وهكذا ٠٠ وهذه الاجزاء عبارة عن اثنتى عشرة حركة من الحركات السيمفونية حيث تحكى كل حركة منها قصة واحد من الافراد أو مجموعة من الناس ٠

اما نقطة الضعف فى المؤلف فتنحصر فى انه يضحى بالفرد فى سبيل تقديم المجموع وبالمضـمون الانسـانى فى سبيل البناء الشكلى أو الزخرفى ٠٠ وهكذا يتحول العمل الادبى أو الفنى الى باليه أو أوبرا ٠٠ الفرد فيهما ليس اكثر من نموذج خشبى أو قطعة شطرنج يتحرك بلا وعى ولا ارادة ٠

ولكن بالرغم من نقطة الضعف الخطيرة هذه نجد انفسنا ونحن امام عمل بيتور الجديد غير قادرين على مطالبته باكثر مما قدم لنا ٠ يكفينا انه اكتشف فن القول والتعبير بطرق مختلفة ٠٠ لانه وهو يعلمنا كيف نقرأ بطرق متعددة يعدنا فى الوقت نفسه لكى نفكر ايضا بطرق متعددة أى يعدنا لان نكتشف شيئا ما فى يوم من الايام ٠

٠٠ وهذا ما يجعل من ميشـيل بيتور طليعيا انتحـاريا ، بمعنى انه يتحسس الطريق فى الظلام ويتخبط من أجل ان يسير فيه الاخرون بلا تخبط ولا ظلام ٠

فى الفــن

الفنون التشكيلية تغزو السينما

بعد البوب أرت يجيء **الاوب ارت** ٠٠ والاوب أرت هو أحدث صرخة فى عالم الفن التشكيلى ٠٠ انه الفن الذى يهجر جدران المعارض وقاعات المتاحف ليحتل جدران الفيلم السينمائى وقاعاته يحتلها ليتخذ من السينما معرضا متنقلا واسع الانتشار ٠ وفى الوقت الذى يفيد فيه الاوب أرت من السينما يقيدها بدوره باعتباره خلفية عميقة للمشاهد وديكورا متحركا معبرا لها ٠

والواقع ان فن **الاوب ارت** ليس وليد الشهرة ، فقد سبقت هذه الشهرة مجهودات كبيرة فى الظل قام بها رواد الفن الجديد طوال الاعــوام الماضــية ٠٠ فبعد ان ترك الفنــانون **البوب أرت** يستنفد أغراضه استطاعوا أن يتفادوا الثغرات التى وقع فيها هذا الفن والتى جعلت منه « موضة » أو « موجة » متهالكة عند شاطىء **الفن المترامى** !

وبعد صمت طويل هو صمت العمل الجاد المتواصل ، ظهر الاوب أرت ليكتسح الحياة الفنية حيث عرض **تانجلى** Tinguely فى جاليرى جولا وعرض سوتو Soto فى جاليرى رونيه وحيث اقيم معرضا جماعيا فى متحف الفن الحديث وبينالى « **فن الحركة** » Cinétisme بمونتريال وبانوراما «**الضوء والحركة**» بباريس ٠

لقد انطلق **الاوب ارت** من العبــارة الشــهيرة التى قالهــا الفيلسوف الفرنسى **باشلار** Bachelard من العبث ان نفرض المادة على السكون طالما أن وجودها مرهون بوجود الحركة ، بحيث لا تبعث لنا برسالتها الا عن طريق الاشعاع » ٠

ومنذ ذلك الحين أحس جماعة الفنانين المتحررين بالحاجة الى التعبير عن عدم استقرار العالم الذى نعيش فيه ٠٠ فعملوا

منذ البداية على تغيير نظرتهم القديمة الى المادة من حيث هى قوة وجمود وصلابة ، الى نظرة اخرى مغـايرة ٠٠ نظرة اكثر رقة وشفافية بل نظرة فنية تسعى الى انهاء حالة الصراع الدائم بين المادة والزمن !

وها هو كراز دياز Cruz Diaz احد فنانى الاوب آرت يعلن : « ما ان يستقر الرسم فوق اللوحة حتى يموت ٠٠ ولهذا كان لابد من خلق اعمال تتجدد كما تتجدد الطبيعة » ٠

فاذا كان فنانو الحركة Cinétiques قد القوا بالزيت وحطموا الرخام فليس هذا من قبيل النزوة وانما هو اعلان عن عجز هذه المواد ٠٠ عجزها عن التعبير عن العالم المتغير الذى يحيط بنـا ٠

ومن الانصاف ان نشير الان الى الذين تنبأوا بالاوب آرت وان لم يمارسوه حتى بعد ان نبتت ثماره وظهرت بشائره ٠٠ فى مقدمة هؤلاء عبقرى الفنون التشكيلية على الاطلاق بابلو بيكاسو الذى تخيل فى سنة ١٩١٠ « تماثيل تحركها الالة ولوحات تتمايل كضوء الشموع » ٠

هذه الفكرة نفسها هى التى اكدها الفنان المستقبلى بوشيونى Boccioni عندما قال فى سنة ١٩١٢ : «

« اننا نعتقد خطأ انه عن طريق الحركة وحدها تلعب المادة دورها وتدعم اسباب خلق فنى جديد » ٠

ثم اعلن كل من جابو Gabo وبفزنر Pevsner ما اسماه « المانيفستو الواقعى » الذى صدر فى موسكو سنة ١٩٢٠ وفيه ظهرت كلمة « فن الحركة » Cinétisme لاول مرة ٠٠ وقد جاء فى هذا البيان : « اننا نتنازل عن فكرة الحياة بعد الموت تلك الفكرة الموروثة عن المصريين الذين كانوا يرون ان الايقاعات الســاكنة هى وحدها قواعد الخلق التشــكيلى ٠٠ اننا نعلن ان

الايقاعات المتحركة جزء جديد وأساسى فى أعمالنا النحتية ، ذلك انها تحمل التعبير الممكن والوحيد ٠٠ التعبير عما يحدثه الزمن من تغييرات » ٠

فى هذا الوقت قدم كل من **تاتلان** Tatlin **ورود شنكو** Rodchenko من الكتلة الشرقية ــ **ومان راى** Man Ray **ودوشان** Duchamp من الكتلة الغربية ــ قدموا جميعا مقترحات خاصة بفن الحركة ٠ ولكن كالدر كان أول من تفرغ كلية للسينيتيزم فقدم فى سنة ١٩٣٢ « المحركات » التى ذاعت شهرتها والتى تضمنت أسس هذا الفن الوليد ٠

واندلعت الحرب العالمية الثانية فتوقف نمو هذا الفن ٠٠٠ وما أن انطفأت نيران الحرب حتى فرض التجريد الهندسى نفسه على الفن الى ان انتصف القرن العشرين فراح السينيتيزم يسترد وجوده ويستكمل ملامحه ، ولكن فى محاولات فردية متعثرة احيانا ومتهالكة احيانا اخرى ، مما عطل ظهوره كحركة جماعية تصدر عن نظرية فنية ويروج لها نقاد فنيون ٠

وسجل « **صالون الوقائع الجديدة** » الذى أقيم بباريس ســنة ١٩٥٤ ظهور السينييزم كحركة جديدة فى الفن التشكيلى ٠٠ وفى هذا الصالون عرض البلجيكى **بورى** Bury والايطالى **مونارى** Munari والسويسرى **تانجلى** Tinguely والمجريان **شوفير** Shoeffer **وفاساريلى** Vasarely

وفى سنة ١٩٥٥ أقيم بينالى « **فن الحركة** » لاول مرة تحت اسم « **حركة رقم ١** » ٠٠ فكان بمثابة « الضمير الجماعى » الفن الجديد الذى أخذ ينمو وينتشر ، عابرا الحدود الفرنسية متجها الى ايطاليا ويوغوسلافيا والمانيا حتى وصل الى الارجنتين ٠ وفى هذه البلاد المختلفة التقت مجموعات متشابهة من شباب الفن حول مفردات ســينماتيكية خاصــة اطلقوا عليها تســمية موحــدة هى « **الاتجاه الجديد** » La Nouvelle Tendance

وقد ظهرت اعمال هذا « الاتجاه الجديد » فى جناح مارسان سنة ١٩٦٤ حيث اعلن منظم المعرض ميشيل فاريه Fare فى مقدمة الكتالوج : « ان اصحاب الاتجاه الجديد ينشدون تحطيم معالم الفن الخالص اكثر مما يريدون تخطى الفن التركيبى ·· الا انهم يتصدون بشدة للاشكال الهندسية الموروثة عن واحد مثل **مالفيتش** Malevitch أو **موندريان** Mondrian ويدركون ان التجريد الغنائى والتجريد الهندسى يمنع كل منهما تاثيره على الاخر ، ذلك أنه فيما وراء المبادىء التى تتعارض مع كلا النوعين من التجريد تظهر قيم اخرى اكثر جدة تتمثل فى الحركة والضوء والمساحة الشاسعة ·

وقد عمد بعض الفنانين من اصحاب هذا « الاتجاه الجديد » الى اضفاء اللمسة « الاجتماعية » على فنهم فاهتموا بحركة تلقى المشاهد اكثر مما اهتموا بحركة العمل الفنى نفسه ومدى قدرته على الايصال والتبليغ ·

ذلك هو بالتحديد برنامج « جماعة البحث عن الفن المرئى » تلك الجماعة التى ظهرت مبادؤها فى اعقاب فوز الفنان لوبارك Le Parc بجائزة بينالى فينيسيا لعام ١٩٦٦ · والتى تضم الى جانب لوبارك كل من **سوبرينو** Sobrino **وجارسيا روسى** Rossi **ومورييه** Morellet **وايفارال** Waral **وشتاين** Stein

ولقد كان لهذه المبادىء اثرها القوى على جيل باثره ·· هو جيل السبعينات وفى مقدمتهم **فرانسشى** Franceschi **ومارتينيز**

وجـاء معرض « **الضـوء والحركة** » الذى افتتح مؤخراً بمتحف باريس تتويجا للفن الجديد · ففى هـذا المعرض وجـد العارضون مساحات شـاسعة لاعمالهم الضخمة ·· ابتداء من وفاساريلى **وسوتو وتاكيس** Takis **وتوماسللو** Tomasello الى **شـوفير ودوماركو** Demarko **وكراز ديباز** ·· بالاضـافة الى

أعضاء جماعة البحث عن الفن المرئى الذين اختاروا ركنا منفصلا من المعرض عرضوا فيه أعمالهم المتميزة ٠

غير ان هـذا المعرض الطليعى قد وقع فى خطـأين كبيرين أولهما أنه اقتصر على « مدرسة باريس » دون التفات الى الفنانين الايطاليين الذين يمارسـون نفس هذا « الاتجـاه الجديد » ودون التفات أيضا الى « جماعة الصفر » Groupe zéro التى يرأسها دوسالدورف Dusseldorf

والخطأ الاخر أن المعرض ضم عددا غير قليل من الفنيين المحترفين البعيدين كل البعد عن الفن بمعناه الرفيع ٠٠

وكان الاجدى أن تصفى هذه العناصر الدخيلة ٠٠ فليس كل ما يتحرك يدخل فى تيار « الاوب ارت » ٠

والذى يهمنا الان هو أنه قد نتج عن هذين الخطأين وعن اعتراف نقاد الفن التشكيلى بالاوب ارت أو السينيزم أن الفانين المتازين بدأوا بالفعل يقيمون لانفسهم معارض خاصة ٠

فقد اقام سوتو معرضا خاصا بقاعة رونيه ٠٠ واقام دوشان معرضـــه الخـاص بمتحف الفن الحــديث ٠٠ وافتتـح تانجلى بمعروضـاته جـاليرى اوكومبـا الجديد الذى خصـص لفنـانى السينيتزم من الشبان ٠٠ كما احتلت سونيا دولونى Delaunay متحف الفن الحديث بعد ان انتهت مدة دوشان ٠٠ واخيرا اقام فاســاريلى معرضين : الاول بقـاعة رونيه بعد ان تركها ســوتو والثانى بقاعة مكتبة لاهون La Hune

والان وبعد هذه الارضــية التى لابد منها يمكننا ان نفرغ للحديث عن فاســاريلى الذى هو بحق « أبو الاوب ارت » والذى اســتأثر بكل الجوائز الفنية التى وزعت فى عام ١٩٥٥ : جــائزة النقد ببروكسل ٠٠ الميدالية الذهبية بترينالى ميلانو ٠٠ الجائزة الدولية بفالنشيا ـ فنزويلا ٠٠ جائزة جوجنهايم ٠٠ ثم حصـل

بعدها بعشر سنوات على جائزة بينالى سان باولو الكبرى ٠٠ وفاز فى نفس العـــام ١٩٦٥ بجـــائزة النحت ببينالى جولجـــانا ٠٠ وجائزة النحت ببينالى كراكوفى ٠ وفى العام التالى فاز بميدالية ريمينى الذهبية ٠٠ أما فى عـــام ١٩٦٧ فقـــد حصـــل فاساريلى على جائزة بينالى طوكيو ، كما حصل على جائزة كارينجى ببتسبورج ٠

هذه الجوائز العشرة لم تمنح لفاساريلى فى ليلة من ليالى القدر ، ولكنها منحت له تقديرا لسنوات الجد والعرق التى قضاها هذا الفنان الكبير ٠٠ فالاوب أرت هو ثمرة أبحاث متواصلة يرجع تاريخها الى نهاية الحرب العالمية الثانية وربما قبل ذلك بكثير ٠٠ قبل الحرب بسنوات عشرة على وجه التحديد عندما أقدم دونيس رونيه على « دراساته فى التجريد » ٠

وعلى الرغم من كل هذه الجوائز التى حصل عليها فاساريلى تقديرا لفنه واعترافا بالفن الجديد ، فان خلافا شديدا سواء من جانب الجمهور أو من جانب النقاد قد تعرض له هذا الفن الجديد ٠٠ ربما كان سببه هو التشابه الحاد بين الاوب أرت والفنون التقليدية التى عرفت فى عصر ما قبل التاريخ ٠

أما الاوب أرت فهو الوليد الشرعى لهذا الزواج الناضج بين التصوير والنحت مضافا اليهما ظل الحركة أو الحركة نفسها ٠٠ ولقد شـــهد هذا الزواج كل من بوهوس Bauhus بأبحـــاثه وموندريان بتجاربه وموهولىناجى Moholynagy باشكاله وهربين Herbin بأفكاره ٠

يقول فاساريلى : « لا يجب الاعتقاد بان اصطلاح السينيتزم يعنى دفع الحركة فى اللوحات والاشياء بأى ثمن ٠٠ اننا نجرب رؤية طموحة فى الفن التشكيلى ٠٠ رؤية قائمة على الحركة ٠٠ هذه الرؤية تهدف الى العلاء بمجتمع متطور لا تقتصر الثقافة فيه على فئة محدودة من الناس » ٠

فاذا كان فن السينيتيزم يتصل مباشرة بفكرة «الاحاطة» فذلك لانه يهدف الى احاطة المتفرج باجواء لونية وايقاعات هندسية تحمله الى عوالم تختلف اختلافا كليا عما عهده من قبل فى التصوير الكلاسيكى .. ولن هذا الاختلاف ليصل فى ذروته الى نقطة اللاعودة الى تلك العلاقات التى كانت لا تزال قائمة بين الفن التقليدى والفن الحديث .

ولعل الفيلم السينمائى الذى يخرجه هنرى - جورج كلوزو Clauzot هو خير دليل على نجاح السينيتيزم كفن سينمائى له دوره ومكانته .

وكما لقى فيلم « سر بيكاسو » الذى اخرجه كلوزو ايضا ، نجاحا ساحقا بين الأفلام التى تصور حياة الفنانين واعمالهم ، فان النقاد المقربين من كلوزو يؤكدون ان أول فيلم سينيتيكى أو الفيلم الذى يستخدم فن السينيتيزم لاول مرة ، لا يقل عن فيلم « سر بيكاسو » ابداعا وروعة .

ان كلوزو يعد اليوم اشهر مخرجى الافلام الفنية واكثرهم جراة وجدية . لا لانه اخرج هذين الفيلمين الطليعيين فحسب ولا لانه استخدم السينيتيزم فى فيلمين سابقين هما « السجينة » و « الجحيم » فقط . ولكن لانه استطاع اكثر من غيره أن يوظف هذا الفن التشكيلى الجديد بحيث يخدم به الرؤية السينمائية العامة فالسينيتيزم لا يكتفى بأن ينقل الى السينما وسائل فنية جديدة ولكنه يحرص على ان يصبح جزءا لا يتجزأ من موضوع الفيلم واحداثه .

وهكذا ينطلق الفن التشكيلى ، أحد الفنون الستة التقليدية ، ليلتقى فى النهاية بالفن السابع أو السينما .. ذلك اللقاء المثمر الذى يساعد على اثراء هذين الفنين جميعا .

الفن الزنجى فى قلب باريس

كان معرض الفن الزنجى سـنة ١٩٦٦ بداكار بداية رائعة للانطلاق نحو آفاق أبعد مدى ‥ أحد هذه الافاق هو « المهرجان الدولى للفنـون الزنجيـة » الذى اقيم بالقصر الكبير بباريس . ففرنسا هى البلد الوحيد الذى استطاع ان يتفهم الفن الزنجي ويدافع عنه ويرى أنه نتاج القيم الحضارية للعالم الاسود ومرآته الحقيقية التى لا تقصـد بالضرورة الى هدف اجتماعى أو دينى بقدر ما ترنو الى تحقيق الامتاع الفنى واحداث متعة الهزة فى الشعور ‥ لذلك ظل اندريه مالرو يحلم باقامة معرض تقدم فيه الفنون الزنجية الى ان تحقق له هذا الحلم وبقى علينا ان نحقق مثله فى القاهرة قلب القارة الافريقية النابض ورأسها المفكر .

وقد تصـدرت كتـالوج المعرض الكلمة التى كتبها **ليوبولد سيدار سنجور** رئيس جمهورية السنغال السابق والتى بدأها بقوله : « ان كثيرا من الفرنسيين والاوروبيين ومنا ، نحن الافريقيين من أهل السنغال ، نشعر اليوم تجاه العمل الفنى الواحد بان شعورا واحدا يغمرنا جميعا » .

هذه الكلمة العميقة لم يقلها الرئيس **سـنجور** عبثـا ، فقد أكدها واحد من كبار النقاد هو **جون لود** فى كتابه « **فنون افريقيا السوداء** » حين قال « ان فى افريقيا الان فنانين بمعنى الكلمة ، ومن غير المعقول ان يقال عنهم كما كان يقال فيما بين الحربين العالميتين انهم بدائيون وسـذج ‥ فزيارة معرض الفن الزنجى تكشـف عن حقيقة على جانب كبير من الاهمية ، هى ان الفنـان الافريقى لا يختلف عن الفنان الاوربى وأن الفن الافريقى ليس فنا

بدائيا ولكنه فن يقوم على قواعد محددة قوامها العقائد الدينية والقيم الاجتماعية الى جانب الاسس الجمالية فى الفن » ·

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ان الجمال الفنى له مقاييس تتعدد بتعدد الشـعوب والحضـارات ولا يمكن ان تقتصر على القالب الاوربى وحده فهذه نظرة عنصرية الى الفن ولابد من نظرة اخرى انسانية تحترم القيم الجمالية والفنية لمختلف الشعوب وخصوصا شعوب افريقيا السوداء ·

ان الفن الزنجى يحتوى على مضمون رفيع وعلى واقع حى · هذا الفن هو فى المقام الاول فن تاريخى واثرى وشعبى ، انه فن الصمت فن المطلق الذى لا يصور الآلهة بقدر ما يصور وجودهم الحقيقى فى حياة الشعوب وبذلك ينفذ على حد تعبير بول كلى الى اعمق اعماق الروح·· ويبرز الجانب غير المرئى فى واقع الحياة ، انه فى كلمة واحدةالفن المقدس ·

ان الحركة الفنية فى افريقيا وان كانت مؤمنة بالاسطورة انما تتخذ منها مفتاحا لتفسير الوجود الانسانى وبسط سيطرتها على الكون لامتلاك مصيرها بيدها وتحقيق ارادة الانسان ·

مالرو .. والفن

اندريه مالرو الكاتب الراحل المعروف ووزير ثقافة فرنسا فى عهد ديجول يجيب على عشرة اسئلة عن سيكولوجية الفن :

١ ــ ما الذى يؤكد ضرورة استحداث سيكولوجية جديدة للفن ؟

التغير المطلق فى علاقة الانسان بالجمال ٠٠ ذلك ان التعارض بين الفن الحديث والفن القديم ما هو الا تلاحق فى الزمن حيث يعترض الفن الحديث الفن الآلى وحيث الفن الآلى كان احياء للفن القديم ٠٠ انه عبقرية الماضى ، وليست عبقرية مدرسة او اخرى ، فالانطباعية بامجادها والتكعيبية بازدهارها لم يخلو الفن من اعمالهما بل امتلأ بتلك الاعمال الرائعة ٠٠ ومنذ ١٩١٠ لم يقل عدد رواد المتاحف والمعارض فى فرنسا بل هو فى ازدياد مطرد ٠

ان العبقرية فى الفن حقيقة ممتدة عبر التاريخ ٠

٢ ــ ما مدى تاثير الرومانسية فى الفن ؟

الخطأ أن تعتبر الرومانسية بداية للادب والفن جميعا فان كانت هى البداية الحقيقية للادب الحديث ، فهى ليست كذلك بالنسبة للفن ٠٠ الادب الحديث بدأ مع مطلع عام ١٨٣٠ وبعده بثلاثين عاما بدأت حركة الفن الحديث ٠ ولعل **مانيه** كان أول من غزا العالم الحديث كله بفنه الجديد ومن بعده **سيزان** ٠٠ فبعد ان كانت المتاحف لا تضم غير المدارس فقط اصبحت تضم الاساليب كذلك ٠

٣ ـ كيف تعرف فنان اليوم ؟

منذ ثلاثة أو اربعة قرون اصبح من البديهى تعريف الفن بانه نتيجة لرؤية ما ولا زالت تلك الحقيقة ماثلة حتى الان غير ان الفنان قد اصبح اليوم مكتشفا الى جانب انه صاحب (رؤية) ولم تعد تشغلنا قضية الاستاذ والتلميذ وهل يتمتع التلميذ بموهبة اكبر من الاستاذ ذلك ان الفنان هو من يتخيل الاشكال اما من ينقلها مهما كان امتيازه فهو ليس اكثر من فنى ·· وعلى هذا فان الفنان فنان لانه يضيف لا لانه ينقل ·

٤ ـ تطور الفن فى عصرنا الحديث هل له معنى انسانى ؟

لا اعتقد ان الفن ظاهرة خاصة ·· ذلك انه ظاهرة حضارية تتطور على امتداد التـاريخ · فكيف يكون للفن معنى انســانى والانسان هو خلاصة هذا الفن ·

٥ ـ فى اى فترة من فترات التاريخ استطاع الفنانون ان يحددوا قيمهم المطلقة ؟

روناتيل كان مسيحيا ، تيتيان كان مسيحيا ، ميكاييل انجلو لم يكن مسيحيا فحسب بل كان متدينا لدرجة التعصب وكلهم عاشوا عصر النهضة باساطيره ومعتقداته الخاصة · ولم تنتشر الفكرة القائلة بأن (العالم بلا اله) الا فى القرن الثامن عشر ففيه ظهرت القيم الكبرى التى تمجد الشعب والوطن ·· فى هذا الوقت ولدت الاكاديمية والمذهبية ولاول مرة تتحدد قيم مطلقة· وظهر ما سمى بفن الاشباع وهو ليس فنا على الاطلاق بل هو ضد الفن ان صح هذا التعبير ·· ولم يقتصر الخلط بين فن الاشباع والفن الحقيقى على التصوير وحده بل امتد الى الموسيقى والعمارة ايضا ·

ان الفن الحقيقى هو الفن الذى يخدم جانبا من اسمى جوانب الانسان فاذا كان سيزان مسيحيا فهو فى الدرجة الاولى مصورا وفى خدمة الانسان واذا كان بيكاسو غير مسيحى فهو فى الدرجة الاولى فنان ٠

٦ - ماذا يعنى الفن بالنسبة لانسان اليوم ؟

الفن الحديث ليس فنا بلا قيمة كما يقول البعض ، انه فن قد حقق قيمًا تراثية وحضارية ، كل ما فى الامر ان الفن اصيب بأزمة ضمير تشبه الى حد بعيد ازمة الضمير التى اصابت التاريخ ولم يعد الفن نوعا من محاكاة الواقع بل اصبح الفن هو المنافس للواقع وهو المجال الذى يبحث فيه الانسان عن عالم انسانى يختلف عن العالم القائم ٠

وعلاقة الانسان بالفن تقوم على الاتصال المباشر بالاعمال لا بالنظريات الفنية لذلك اطلقت تسمية (سيكولوجية الفن) على المقالات التى يضمها كتابى (أصوات الصمت) ٠

ان الفن بالنسبة لنا اليوم هو موضوع ماثل وليس موضوعا للتساؤل ٠

٧ - كيف تفسر التراث ؟

ان المعادلة بين الفن الهندسى والفن الزنجى تبين ان الاعمال الكبيرة هى أعمال خاصة وحضارتنا ما هى حتى الان الا حضارة فردية ولقد كان هناك من يعتقد فى تراث شكلى قائم على الشكل وحده كالعلاقة بين التماثيل الرومانية واعمال سيزان أو بين التماثيل اليونانية والنحت التكعيبى ٠٠ ولكننا سرعان ما ادركنا عدم شرعية هذه العلاقة اما العلاقة الحقيقية شكلا ومضمونا فهى القائمة مثلا بين التماثيل المصرية فى الامبراطورية القديمة والعهود الملكية ٠٠ غير ان النحت فى اوروبا يتاثر منذ ثلاثين عاما بالنحت

الاسيوى كما يبدو فى اعمال براك ، ويتاثر التصوير الاوروبى بالتصوير البيزنطى كما فى اعمال روؤه ٠

لكن المسالة ليست مسالة التاثر والتاثير انها اعمق من هذا ٠٠ لانهـا تتعلق بشـمولية البعث تلك الشـمولية التى يحققهـا الفن الحديث فى مجموعه

٨ ـ هل عمق الزكاء الحديث من فكرة الفن ؟

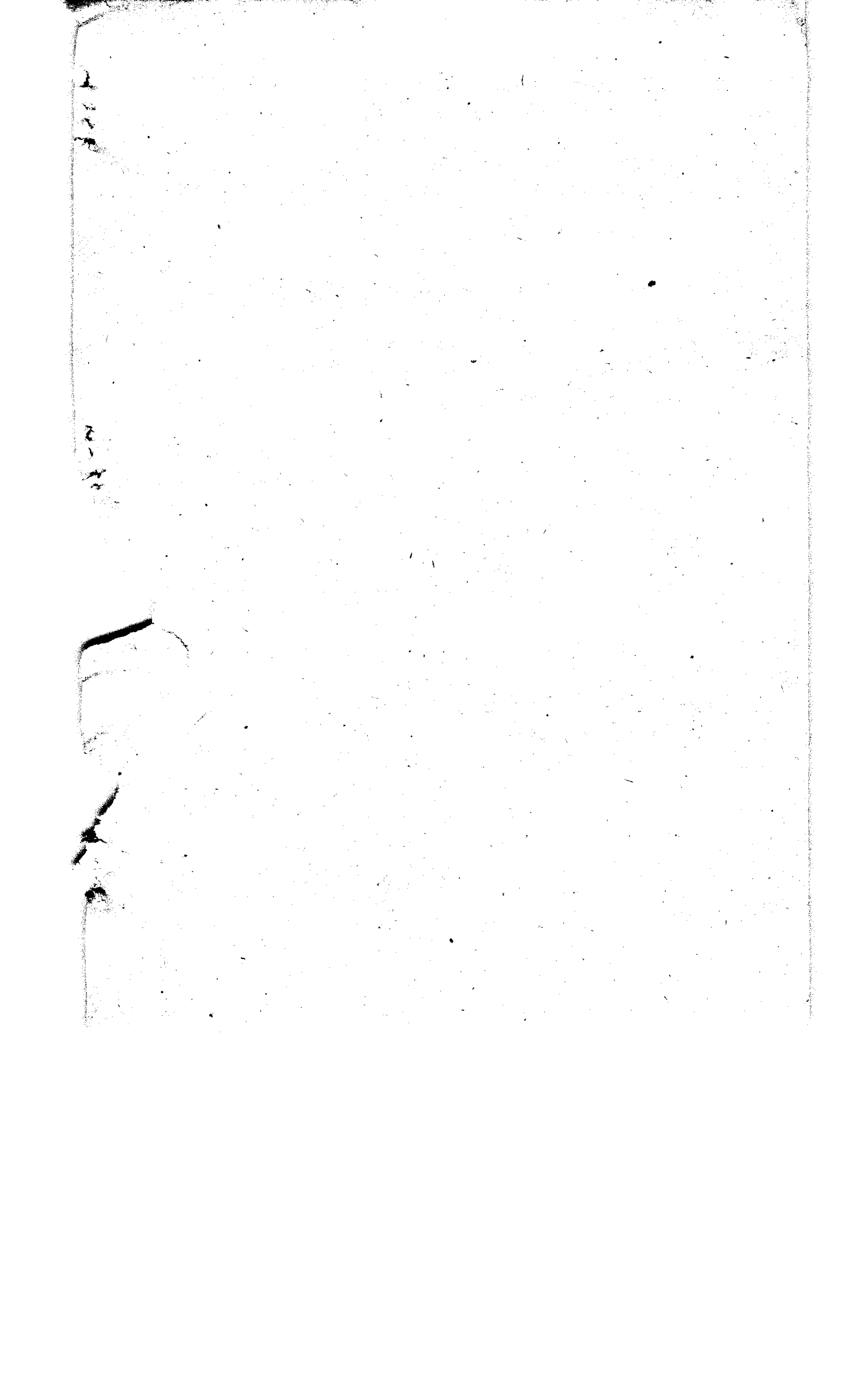
ان فكرة الفن مرتبطة بتغيير العـالم ، بمعنى ان ارتبـاط العصور من خلال الفن ليس مؤداه الذكاء ٠٠ ان الاعمال العظيمة التى انجبتها الحضارات القديمة تبدو امامنا شبيهة بزرادوشته الذى خلقه نيتشه ٠٠

٩ ـ ما هى العلاقة بين الفن والدين ؟

ان الديانات تبلغ مكانة عظيمة لدى الانسان بالفعل والفن فى مجموعه يلبى بلا شك نداء النقاء الانسانى تماما كما يحكم التاريخ علينا ويلبى تطلعنا الى ذكاء انسانى افضل ٠

١٠ ـ هل يمكننا ان نستخلص فكرة عالمية عن الفن ؟

الفن هو دعامة من اقوى دعائم الدفاع التى يقاوم بها الانسان عنف القدر ، وهذا المعنى هو الذى يسعى عصرنا الى تحقيقه وهو الذى يجتمع حوله فننا وفنون الماضى ولكن الفكرة العـالمية عن الفن لم تستخلص بعد غير ان ثقافتنا الفنية بدأت تتطلع الى الماضى فى محاولة الجمع بين الفنون عبر التاريخ لاستخلاص تلك الفكرة العالمية عن الفن ٠ وكذلك فان هناك محاولات مخلصة لاستخلاص فكرة عالمية عن الانسانية والانسان ٠



صفحة	فهرس
٥	شـــباب هذا العصر !
٧	● حركات الشـــباب فى العالم ٠٠
	فى الفـــكر
٢٣	● واقع الفكر الاشـتراكى
٢٩	● سارتر وأزمة اليسار الفرنسى
٣٣	● سارتر والشـــباب الفرنسى
٣٧	● بين ســارتر واهرنبرج
٤٢	● مستشرقان ٠٠٠ من الشرق والغرب
٤٨	● ديجول الذى وقف الى جانب العرب
٥٦	● بومبيدو ٠٠ الرئيس الفيلسوف
٦٣	● فلســطين ٠٠ بأقلام الغربيين
	فى الأدب
٨٣	● صراعات وجودية ٠٠
٩٤	● سارتر وسيمون ٠٠ والوجودية
١٠٣	● كوكتو وبياف والموت
١٠٩	● اراجون بدون الســا
١١٩	● من أنت يا موروا ؟
١٢٦	● من أنت يا أوديبرتى ؟
١٢٩	● من أنت يا أونامونو ؟
١٣٤	● من أنت يا باريس ؟
١٣٧	● من أنت يا بافيسيه ؟
١٤٠	● من أنت يا فريش ؟
١٤٧	● أندرية شديد ٠٠ فى فرنسا
١٥٩	● يونســكو ٠٠ يقول :
١٦٤	● فرسان الرواية الجديدة
	فى الفن
١٧٧	● الفنون التشكيلية تغزو السينما
١٨٤	● الفن الزنجى فى قلب باريس
١٨٦	● أندرية مالرو ٠٠ والفن

كتب ٠٠ اخــرى

مؤلفــة :

- **دقات المسرح**
  دراسات تطبيقية (هيئة الكتاب ١٩٧٣)
- **كهف الحكيم**
  دراسة عن أهل الكهف (دار المعارف ١٩٨٠)
- **صرخات فوق المسرح**
  دراسات نظرية (دار المعارف ١٩٨١)
- **سينما نعم ٠٠ سينما لا**
  دراسات تطبيقية (هيئة الكتاب ١٩٨١)

مترجمــة :

- **مهاجر بريسبان**
  مسرحية جورج شحادو (دار المعارف (١٩٦٩) .
- **الآلة الجهنمية**
  مسرحية جان كوكتو (مكتبة الانجلو (١٩٦٩)
- **انفعـــالات**
  قصص ناتالى ساروت (هيئة الكتاب ١٩٧١)
- **ليلة القتلة**
  مسرحية خوزيه تريبانا (هيئة الكتاب ١٩٨٠)

رقم الايداع بدار الكتب
٨١/٢٠١٥